

DICTIONAR
DE MOTIVE ȘI
SIMBOLURI
LITERARE



P R E F A Ț Ă

Se spune că trăim într-o lume de simboluri. Ar fi nimerit să spunem că o lume de simboluri trăiește în noi. Viitorul este semn și orice semn este purtător de sensuri. Simbolul e singurul mod de a spune ceea ce nu poate fi exprimat prin alte mijloace. Omul are nevoie de simboluri pentru a aduce incomprehensibilul în sfera tangibilului. Simbolismul este cheia înțelegerii universului spiritual.

Simbolul (gr. „symbolon” – semn de recunoaștere) este o imagine bogată în semnificații, un semn încărcat cu polivalența inepuizabilă a imaginii. Structura simbolului presupune două componente: imaginea (obiectul, ființa, fenomenul, evenimentul ș.a.) și sensul acesteia, fără de care el, simbolul, nu poate exista. Dacă metafora poate fi smulsă din context, simbolul poate fi conceput numai într-un context ce dinamizează un anumit aspect al imaginii simbolice. Poeții simboliști se află în căutarea unității lumii prin stabilirea analogiilor și „corespondențelor” dintre lumea obiectivă și cea subiectivă. Folosind un sistem de simboluri enigmatice, ei pătrund în adâncurile emoționale ale sufletului uman, pentru a afirma ideile și adevărurile „veșnice”, esența existenței „transcendentale”. Simbolul e folosit pentru comunicarea unui mesaj general-uman important, fiind o modalitate de exprimare concentrată, sintetică și plastică a vieții.

Specificul simbolului rezidă în forța extraordinară de generare, relevare și plasticizare, în expresivitatea emotivă pregnantă. Prin însăși natura lui, simbolul tinde să desființeze limitele stabilite și să reunească punctele extreme în aceeași viziune, asemănându-se cu săgeata care zboară fără să se clintească din loc.

Descifrarea unui simbol presupune o reconstituire a evoluției gândului care aspiră, nădăjduiește, se teme, suferă sau se bucură imaginându-și. I. Chevalier crede că „prima funcție a simbolului este cea de a explora”. Semnificația simbolului diferă adesea în funcție de persoană, precum și de situația acesteia la momentul dat.

Dicționarul reprezintă doar începutul unei investigații enciclopedice aflată, în momentul de față, în contextul literaturii române, în special a celeia din partea stângă a Prutului, la început. S-a încercat o hermeneutică la îmbogățirea căreia sunt

invitați să participe toți cititorii. Dictionarul sugerează doar, nu impune. Nădărdum că lectura lui va incita cititorii să cugete pe seama simbolurilor. Articolele dicționarului nu conțin toate dimensiunile vreunui simbol, deoarece simbolul o ia la goană când gîndești că l-ai prins; pe măsură ce se limpezește își ascunde fața, căci, așa cum spune Georges Gurvitch, „simbolurile revelează voalînd și voalează revelînd”.

Am selecționat interpretările considerate capabile de a permite cititorului să descopere sau să intuiască el însuși semnificații. Modelele oferite vor sugera, în special elevilor, perceperea personalizată a literaturii. Uneori, am expus și unele interpretări care aparțin acestora. Așadar fiecare paragraf rămîne deschis cercului larg de cititori care caută să știe mai mult despre modul în care au fost trăite imaginile artistice și semnificația transmisă. Cei dotați cu imaginație vor găsi, la drept vorbind, mai degrabă invitațiile la interpretare decît cunoștințe. Or, perceperea simbolurilor este, în primul rînd, personală. Cititorul poate da curs liber intuiției sale.

Adam/ Cădere adamică

Adam și Eva sînt „simbolul cuplului primordial, care marchează începutul omenirii, în mitologia mai multor popoare și culturi”¹. În Biblie se pomeneste de cutezanța cuplului primordial care a nesocotit tabu-ul lui Dumnezeu și a mîncat fructul interzis din Pomul Cunoștinței binelui și răului, ispitiți fiind de un șarpe. Din cauza păcătuirii prin nesocotirea voii lui Dumnezeu, acest cuplu avea nevoie de mîntuire.

Conform evangheliei lui Nicodim, după înmormîntarea Mîntuitorului, la coborîrea acestuia în „împărăția morții”, acesta a rupt gratiile temniței celor închiși în Infern și, la învierea Sa, i-a condus pe Adam și Eva sus, afară din întunericul de mormînt. Adam simbolizează primul om și imaginea lui Dumnezeu. Primul înseamnă aici mai mult decît întîietatea în plan temporal. Adam este primul în ordinea naturii, este culmea creației terestre, ființa supremă întru umanitate.

Sensul pierderii paradisului a preocupat în diverse epoci pe mai mulți cărturari români, iar în literatură apare concomitent ca temă și ca simbol. D. Cantemir, în „Metafizică”, afirmă că păcatul originar are rădăcini în logică. Eva a încălcat interdicția pentru că nu cunoștea porunca; ea a intrat pe calea morții corporale și, imediat ce fructul interzis a fost cules, Adam a fost contaminat de corupția simțurilor. Adam n-a voit să fie Iisus, n-a voit să fie biruitor, dar, după cădere, el primește dreptul la pocăință și e predestinat să regenereze. În „Istoria Ieroglifică” de același autor, se face de cîteva ori distincția dintre „mîncare” și

„hrană”, ca ispită ce duce la păcat. I. Heiliade-Rădulescu pune păcatul originar pe seama lui Lucifer, care, alungat din Paradis, își face o pereche feminină: din capul lui se naște Păcătuirea. Și la Eminescu apare această motivație a căderii adamice. În nuvela „Sărmanul Dionis”, Zoroastru/ Dan/ Dionis nu-și descoperă limitele, dorește să fie Dumnezeu și trăiește de mai multe ori experiența căderii, deoarece el este inițiat cu intenție de însuși Lucifer (Ruben/ Riven), îngerul alungat din rai. În întruparea sa de călugăr pe nume Dan, eroul repetă experiența luciferică și destinul lui Adam, pierde paradisul și este condamnat s-o ia de la capăt.

M. Eliade interpretează întîlnirea paradiziacă dintre Ieronim și Cezara, din nuvela eminesciană „Cezara”, ca pe o eliberare de sub timp, căci starea adamică de dinainte de cădere este lipsită de eveniment, durată și istorie. În insula transcendentă ajung doar ființele care și-au depășit condiția umană. Insula lui Euthanasius este un simbol al eternității reflectată în moarte și iubire paradiziacă.

Profesorul lui M. Eliade, Nae Ionescu, afirma că omul a dorit să devină Dumnezeu, adică să creeze, ceea ce a și devenit, dar creația sa se face prin consum de substanță, cu suferință și muncă; el a devenit un Dumnezeu după puterile sale. Consecință a căderii, dorul pentru paradisul pierdut devine impulsul fundamental al plăsmuirilor omenești. În romanul „Enigma Otiliei” de G. Călinescu, Felix și Otilia alcătuiesc „cuplul adamic” căzut într-o lume care și-a pierdut irecuperabil esența paradiziacă. În această lume, fluviul heraclitic antre-

nează doar noroaiele și murdăria, aducînd, prin moartea lui Costache Giurgiuveanu, sfîrșitul iubirii celor doi tineri. În continuare, sîntem martorii trecerii grăbite a timpului profan, Felix împărtaşind destinul de înger căzut. Nici căsătoria (reușită doar pe plan social) nu-l va reîncadra în armonia cosmică. După „izgonirea din paradis” a lui Felix, noua pereche se încadrează într-o ternă profanitate, incapabilă fiind să participe la Facerea Lumii. Romanul „Maitreyi” de M. Eliade reia motivul căderii adamice. Or, iubirea interzisă constituie un păcat de care Allan nu poate fi izbăvit nici prin ritualul logodnei mistice, și izgonirea din timpul sacru îi provoacă tînărului sentimentul prăbușirii totale. Astfel, Allan va repeta destinul luciferic al „căderii” din rai: în noua lui casă tînărul inginer este terorizat de amintiri și trăiește o suferință hohotitoare.

Alb/ Dalb

„Întocmai culorii sale opuse, negrul, albul se poate situa la cele două extremități ale gamei cromatice”². El semnifică fie absența, fie suma culorilor. Pictorul Kandinsky s-a exprimat, în această privință, mai bine decît oricine: „Albul, care adesea este considerat o non-culoare, constituie un simbol al unei lumi în care toate culorile s-au evaporat... Este nimicul dinaintea începutului...”. Din această pricină, la început, albul a fost culoarea morții și a doliului; albă e culoarea giulgiului, a strigoilor, nălucilor. Astfel, primul om alb care s-a arătat negrilor a înspăimîntat și a pus pe fugă toate populațiile. Condamnatul era obligat să poarte o cămașă albă, care este o

cămașă a supunerii. La origini, albul nu reprezintă o culoare pozitivă, ci neutră, pasivă, arătînd doar că nimic încă nu a fost împlinit. De aceea copiii, în cadrul ritualului creștin, sînt conduși spre înhumare într-un lînțoliu alb, decorat cu flori albe. Din același motiv, este alb veșmîntul celor care se îndreaptă spre împărtaşanie și cel al logodnicei mergînd la ceremonia căsătoriei. Albul mai este culoarea candidatului, adică a celui care își va schimba condiția; candidații la funcțiile publice se îmbrăcau în alb.

Considerată astăzi culoare a luminii și a strălucirii, albul este de bun augur. O virtute magică îi este atribuită laptei, în bună parte datorită culorii sale. La țară, la nuntă, mireasa este stropită cu lapte. Făina, lîna, ouăle albe sînt semne bune. La fel și albul argintului. Cînd o persoană este bolnavă și i se citește un descîntec sau i se face o vrajă, ea trebuie să-i dea medicului ceva alb. În poemul „Dan, căpitan de plai” de V. Alecsandri, culoarea semnifică căruntețea ca indiciu fizic al îmbătrînirii, dar și puritatea morală, măreția lui Dan: *„Iar munții, albi ca dînsul, se-nchină-n depărtare”*. Albul reprezintă crezul și modul de viață al personajului: *„Alb am trăit un secol pe plaiul strămoșesc/ Și vreau cu fața albă senin să mă sfîrșesc,/ Ca după-o viață lungă, ferită de rușine,/ Mormîntul meu să fie curat și alb ca mine”*. Motivul este reluat prin termenul „dalb”: *„Deci îi plăcea să-nfrunte cu dalba-i vitejie/ Pe cei care prin lume purtau bici de urgie”*. Acest cuvînt are rezonanțe arhaice și nuanță sacră, fiind folosit, frecvent, în colinde. Printr-o alăturare neobișnuită, autorul reunește sensurile de vechime și

puritate, vitejia lui Dan căpătînd aureola neprihănirii.

Sadoveanu atribuie culorii albe sensuri pozitive. Calul alb este simbolul puterii politice, iar bourul alb este primordial, fiind o metaforă a vechimii, a timpului. Izvorul alb este o metaforă a curgerii tuturor lucrurilor, sugerînd existența universală. Izvorul Alb spre care călătorește Ștefan cel Mare, personajul romanului „Frații Jderi” de M. Sadoveanu, poartă semnul contactului cu înțelepciunea străveche, mitică, magică, or, Ștefan cel Mare urmărește bourul alb nu pentru a-l ucide, ci pentru a descoperi chilia unui vechi sihastru care prevestea viitorul.

Calificativul „Alb” atribuit personajului Harap-Alb din povestea lui I. Creangă face aluzie la nemurire, în unele tradiții. Insula Albă fiind un sălaș al nemuririi. Acest termen ar mai putea avea semnificația de „cel care răspîndește lumina”. În grădina craiului, ea i se adresează tînărului, în mod repetat, cu apelativul „*luminat crăișor*”. Ideea e accentuată în momentul în care personajul aduce capul cerbului ucis: „*se părea că Harap-Alb soarele cu el ducea*”. În versurile „*Neguri albe, strălucite*”, din poezia „Crăiasa din povești” de M. Eminescu, albul sugerează feericul, conferind negurilor o strălucire de sîdef. Același motiv reluat în versul „*Îi foșnea uscat pe frunze poala lungă-a albei rochii*” face aluzie la candoarea miresei. În „Nunta Zamfirei” de G. Coșbuc „*dalbul*” iatac și brîul de argint au aceeași semnificație. Motivul „dalb” este prezent în pastelul „Iarna” de V. Alecsandri, sugerînd frumusețea patriei: „*Fulgii zbor, plutesc în aer ca un*

roi de fluturi albi,/ Răspîndind fiori de gheață pe ai țării umeri dalbi”.

Albul din nuvela „Sania” de I. Druță face aluzie la inepuizabilul izvor al creatorului, filozofia vieții și a creației neîmplinite. Terminînd sania, bătrînul își dă seama că ceea ce era atît de perfect în visurile sale nu s-a realizat pe deplin: iarăși îi apare în fața ochilor „*ceva alb, sprinten și frumos, acea învăluire voinicească*”, motivul rămînînd să semnifice idealul neatins.

„*Chipul alb*” al lui Christos-omul din poezia „În grădina Ghetsemani” de V. Voiculescu simbolizează puritatea, sacrul ceresc, în antiteză cu sîngele – simbol al suferinței umane: „*Curgeau sudori de sînge pe chipu-i alb ca varul*”.

„*Alba vîlvătaie*”, adică părul mamei din balada „Miorița” de N. Labiș ne trimite cu gîndul la pana albită a păsării din poezia „Pasărea” de G. Vieru, care semnifică durata căutării fiului pierdut. În poezia „Ars poetica” de G. Vieru, culoarea denotă trecerea generațiilor: „*Merg eu dimineata, în frunte,/ Cu spicele albe în brațe/ Ale părului mamei*”. Înălbit de trecerea timpului, părul mamei ar putea semnifica curgerea timpului: a îmbătrînit mama, va îmbătrîni și fiul, iubita și toți ce vin din ei, într-un neostoit ritual al omenirii. Dar nu este o simplă trecere: părul mamei devine strună pentru vioară. Altădată, poetul atribuie albului o conotație de corolar al cunoașterii: „*Și zic: Iar ochii mamei,/ Copil, să-i vezi oricînd –/ În ram, în rîu, în toate./ Ah, cine vede albeste/ Și eu ce alb mai sînt*”.

În „Psalm” de T. Arghezi, motivul sugerează priveliștea sacrului, limpede și eliberatoare, puritatea luminii divi-

ne purtate de înger: „*Trimite, Doamne, semnul depărtării,/ Din cînd în cînd, cite un pui de înger,/ Să bată alb din aripă la lună,/ Să-mi dea din nou povața Ta mai bună*”. Îngerul e proiectat într-o feerie mistică prin contopirea suavității secolare cu albul angelic.

La G. Bacovia, în poezia „Decembre”, albul sugerează indiferența, iar în textul „Decor” albul e culoarea zăpezii ce „cade rar”, ca și cînd s-ar transforma în plumb, afundînd parcul în pămîntul-mormînt.

Albastru

Dintre culori, albastrul este cea mai adîncă: privirea pătrunde într-însa fără să întîlnească nici un obstacol și se rătăcește în nemărginire. Natura nu o înfățișează decît alcătuită din transparență, adică un vid al aerului, al apei, vid al cristalului și al diamantului. Albastrul este cea mai rece dintre culori și, în valoarea ei absolută, cea mai pură. Această culoare mai este un drum al infinitului, în care realul se transformă în imaginar. Albastrul ceresc reprezintă și pragul ce desparte pe om de lumea de dincolo și de soarta sa. Blazonul de azur cu trei flori de crin de aur al casei regale franceze proclama astfel originea teologică, supratereastră a Regilor Preacreștini.

Ochii albaștri ai crăiesei din poezia „Crăiasa din povești” de M. Eminescu sugerează fantasticul: „*Ea se uită... Păru-i galben,/ Fața ei lucesc în lună,/ Iar în ochii ei albaștri/ Toate basmele s-adună*”. „*Florile albastre*” din imaginea „*flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet*”(„Călin (file din poveste)” de M. Eminescu) amintesc de cunoscutul

motiv literar al florii albastre, semnificînd dorul de dragoste și neuitarea. Prezența florilor albastre în spațiul nunții încadrează acest eveniment în timpul etern al basmelor. Acestui albastru al terestruului îi corespunde alt albastru – al văzduhului („*mii de fluturi mici albaștri*”), transpunînd cadrul nupțial într-o atmosferă de vis. Motivul este reluat în aceeași operă în versul „*Flori albastre are-n păru-i și o stea în frunte poartă*”, semnificînd dorul nemărginit, nostalgia, iubirea care nu moare niciodată. În popor, unei flori de culoare albastră i s-a dat numele de „floarea de nu-mă-uita”. Astfel, persistența iubirii dincolo de trecerea timpului reprezintă prima semnificație a florilor albastre pe care le poartă mireasa. În altă accepțiune, mirii din poem reprezintă perechea eternă.

Albină

Moris Meterling, în celebrul său eseu asupra vieții albinelor, vedea concentrată în istoria unui stup de albină marea istorie a omenirii. Însuflețitoare a întregului univers, sămînță a înțelepciunii și materializare a spiritului, albina poartă mesajul divin, fiind deseori asociată cunoașterii și inițierii. În mitologia românească, ea rămîne mesagerul investit cu puteri magice, căci „*Albina face miere/ Mierea se face ceară/ Ceara se face făclie/ Făclia se aprinde/ Raiul se deschide/ Maica Domnului în brațe/ Pe toți ne cuprinde*”, după cum se spune într-un text popular. În multe legende, povești sau colinde, albinele sînt legate de crearea lumii, ele apar ca ajutoare constante ale Creatorului. Simbol solar, albina s-a născut din lacrimile Maicii Domnului și

este ocrotită de Sinziene sau de alte făpturi miraculoase, dar tot ea este considerată un semn nefast, căci i-a fost sortit acul înveninat, aducător de moarte.

În „Povestea lui Harap-Alb” de Ion Creangă, după ce eroul face urdiniș albinelor, ca și în alte basme populare, crăiasa lor îi dă o aripă miraculoasă, apoi îl ajută să treacă ultima probă la care îl supuse Împăratul Roș: s-o deosebească pe prințesă de sora sa geamănă. Aici albina devine un motiv literar frecvent în basmele populare, cel al animalelor benefice, salvatoare pentru erou.

Sugerînd atmosfera de belșug și fericire bucolică, motivul este reluat de M. Sadoveanu în romanul „Frații Jderi”: albinele fac miere densă, iar spicul de grâu este mare *„cît degetul mijlociu al unui bărbat plugar”*.

În poezia „Albina”, G. Vieru aseamănă procesul creator cu lucrările albinei. Poetul învață de la ea *„viețuirea curată”*: *„...nimeni, nimeni nu-i în stare/ Aripa a-ți încătușa”, „Aș vrea pe drumul cel din urmă/ Să mă petreacă roiul tău”*.

Amurg

Moment intermediar între zi și noapte, urmînd imediat după coborîrea soarelui, amurgul reprezintă un timp situat înainte de înfăptuirea unui miracol și anunță marea călătorie, adeseori moartea. „Amurg” este un cuvînt vechi, format pe terenul limbii române din prepoziția latinească *ad* și adjectivul *murg* considerat de origine tracică, desemnînd o culoare întunecată, cu reflexe roșietice. Sensurile etimologice ale cuvîntului sugerează dispariția luminii sîngerînde a soarelui care moare în negura nopții.

Totodată, această moarte a unui timp și a unui spațiu vestește alt timp și alt spațiu ce vor lua locul celor vechi. A merge spre vest înseamnă a merge spre viitor, dar printr-o serie de transformări obscure. Dincolo de noapte se află nădejdea în zorii noi. Amurgul mai simbolizează și frumusețea nostalgică a declinului și trecutului. El este imaginea și ceasul melancoliei și nostalgiei.

Moartea păstorului din „Miorița” este fixată la asfințitul soarelui, *„la apus de soare”*, iar cerbul vrăjit din „Povestea lui Harap-Alb” de Ion Creangă își pierde puterea magică în amurgul zilei.

Scriitorul M. Sadoveanu reia sensurile simbolice ale amurgului mioritic în romanul „Baltagul”. Vitoria visează că Lipan se depărtează de casă, trecînd apa neagră a morții la apusul soarelui: *„Încerca să-l oprească pe Lipan și să-i întoarcă spre ea obrazul, ca să i-l cetească. El era însă tot mai în fund. Peste el se revărsau ape de primăvară”*. Obrazul întors către apus sugerează moartea. Crima și pedepsirea vinovaților au loc în amurg. Ritualul praznicului, de asemenea, se desfășoară sub lumina soarelui în asfințit, încheind moartea mioritică și lungul drum al femeii.

Determinarea temporală din titlul poeziei „Sara pe deal” de M. Eminescu semnifică oprirea clipei. Atunci se produce imperceptibila trecere spre miracolul nopții, blînda lunecare spre cer. Termenul „sara” este unul vag, dar proiectat în eternitate, conținînd ideea prelungirii în timp.

În poemul „Dan, căpitan de plai” de V. Alecsandri, motivul sugerează vîgurozitatea personajului, în pofida vîr-

stei sale: „Și cine-l vede falnic, aprins, cu fruntea sus,/ Îi pare că alt soare se-nalță din apus”.

Părintele Ioil din romanul „Frații Jderi” de M. Sadoveanu, spune, în spațiul binecuvîntat al mănăstirii, povestea bourului alb și a schivnicului, poveste care pare o rostire de taină sub impresia amurgului: „În umbra pictată de cîteva făclioare și candelă, părea că stă în tăcere duhul lui Dumnezeu și al muntelui.”

B. Ș. Delavrancea, în „Apus de soare”, atribuie simbolului conotații noi: apusul sugerează moartea domnitorului Moldovei.

Imaginea amurgurilor răvășitoare de toamnă din poezia bacoviană se asociază dizolvării universale. Amurgul apare ca simbol al morții violente: însingurat, apusul face ca frunzele care cad să pară lacrimi mari de sînge: „Amurg de toamnă pustiu, de humă,/ Pe cîmp sinistre șoapte trec pe vînt -/ Departe plopii s-apeacă la pămînt/ În larg balans lenevos, de gumă”. („Amurg de toamnă”).

În textul blagian „Bătrînul călugăr îmi șoptește din prag”, apusul comportă sensul reintegrării cosmice: „Ținere care mergi prin iarba schitului meu,/ mai este mult pîn-apune soarele?/ Vrea să-mi dau sufletul...”.

Poezia lui Vasile Voiculescu propune, poate, cele mai plastice și variate imagini ale amurgului. Pentru poet, simbolul asfințitului se rezumă la clipa declanșatoare de reverii: deasupra stufului, amurgul pare „de tutun” („Toamna la baltă”), iar în peisajul de pe deal, „vast chihlimbar, amurgul a prins în el colina” („Elegie în amurg”). Momentul asfințitului întristează ființa, îi crează

o predispoziție specială de jale și nostalgie, venită din sentimentul pierderii iremediabile. În sonetul „În grădina Ghetsemani” de același autor, lăsarea serii anunță noaptea cea mare a supliciului și morții: îl aflăm pe Iisus, pe om în general, cu desăvîrșire singur în fața cumplitelor chinuri prin care trebuie să treacă. Poetul alege clipa de singurătate omenească a lui Iisus, clipa ivirii sudorii de sînge în pustietatea grădinii.

Acest efect al stingerii este înregistrat de Nichita Stănescu în imagini spectaculare: „O secundă, o secundă/ eu l-am fost zărit în undă./ El avea roșcată fundă./ Inima încet mi-afundă” („În dulcele stil clasic”). Răstimpul de curgere a înserării spre seara deplină („dintr-o înserare-n seară”) generează durerea grea, evocatoare a morții, dar și o emoție de îndrăgostit. De aceea clipa cea repede prinde imagini stranii, care oglindesc fragmentar observația lirică: timpul amurgului este ca un „pas de domnișoară”, lin și cochet, coborît dintr-un zbor dureros și trist („dintr-o pasăre amară”).

Prezent în romanul „Moromeții” de M. Preda prin crepusculul familiei de tip patriarhal, motivul semnifică declinul unui mod de existență. Același motiv, pentru copilul Niculae, reprezintă integrarea în universul nemuritor: „Simțeam că soarele e al meu, pentru totdeauna... Dar nu numai soarele, ci tot, norii, care năvăleau pașnici din urmă și soarele parcă le dădea foc, cîmpia care își închidea încet geana ei uriașă, odată cu stingerea apusului...”. Simina, soția lui Niculae, asociază sfîrșitu-i, de asemenea, cu asfințitul: „Uită-te la soare cînd coboară și adu-ți aminte de mine... Voi asfinți și eu...”

În textul „Pădure, verde pădure” de G. Vieru, *„amurgul greu de stînci”* evocă greutatea apăsătoare a pietrei de mormînt.

Poezia „În dulcele stil clasic” de N. Stănescu redă atmosfera de blîndă melancolie a unui univers delicat crepuscular, subțiat de retragerea imperceptibilă a luminii: *„dintr-o înserare-n seară”*.

În creația lui D. Matcovschi, moartea părinților este un dezastru cosmic pentru copiii care rămîn singuri: *„Și răsăritul curge-n asfințit”*.

Apă/ Apă vie/ Apă moartă

Semnificațiile simbolice ale apei pot fi reduse la trei teme dominante: origine a vieții, mijloc de purificare, centru de regenerență. Ea reprezintă infinitatea posibilităților, simbolul fertilității, înțelepciunii, harului și virtuții. E simbolul universal de fecunditate. Dacă muntele indică gîndirea ascensională, apoi apa semnifică gîndirea orizontală. Ca masă nediferențiată, ea conține sămînța primordială, toate semnele unei dezvoltări viitoare, dar și toate amenințările de resorbție. Ca toate simbolurile, apa comportă sensuri diametral opuse: ea este generatoare de viață și generatoare de moarte, creatoare și distrugătoare.

În tradițiile creștine, apa simbolizează originea creației, e generatoarea vieții și a morții. Orientalii au considerat apa simbol al binecuvîntării. Apele liniștite semnifică pacea și ordinea. Apele amare reprezintă amărăciunea vieții. Datorită funcțiilor ei generative și purificatoare, apa sintetizează sensul începutului. În basmul popular „Greuceanu”, picătu-

ra de apă vie pe care i-o dă corbul îi va dărui viață veșnică. În mitologia noastră se spune că, înainte ca Dumnezeu să fi creat lumea, nu era decît apă nesfîrșită. Viziunea apare și la Eminescu, în „Scrisoarea I”. Secvența *„noian întins de ape”* și sfîrșitul lumii se leagă de simbolistica apei, tema potopului apocaliptic apărînd obsesiv în basmele și religiile mai multor popoare.

După Mircea Eliade, apele simbolizează substanța primordială, din care toate formele se nasc și în care toate se reîntorc. În nuvela „La țigănci”, apele simbolizează cunoașterea vieții, care, în viziunea autorului, este un labirint din care se poate ieși doar prin moarte.

M. Sadoveanu, fascinat de solemnitatea apelor, subliniază adeseori funcția lor de a inocula o stare contemplativă: *„Apele acelea nesfîrșite, care domneau pretutindeni, într-un ținut întreg, alcătuiau o stăpînire a necunoscutului și a tainei”* („Taine”). În romanul „Baltagul” apa neagră sugerează moartea lui Nechifor Lipan: *„L-am visat rău, trecînd călare o apă neagră”*. Avînd virtuți sacre, apa întinerește, vindecă miraculos, iluminează ființa. În folclor există motivul apei negre, hotar între lumi, motiv reluat de Sadoveanu în romanul „Baltagul”.

Ion Creangă reia ideea în „Povestea lui Harap-Alb”, în care eroul titular moare și este înviat printr-un ritual *„cu apă vie și apă moartă, cu trei smicele de măr”* sugerînd regenerarea.

Identificăm motivul și în „Țigania-da” de Ion Budai-Deleanu: în pădurea blestemată, în care se rătăcește Parpan-gel, sînt două izvoare gemene, care curg în direcții opuse; cel din dreapta este bi-

necuvîntat și cine va bea din el se spiritalizează și devine un „vitez neînvins și leu inimos”, cel din stînga „face mintea timpă și nătîngă.”

În nuvela „Dincolo de nisipuri” de F. Neagu, apa, atît pentru săteni, cît și pentru Șușteru, constituie idealul rîvnit cu înfrigurare; nici drumul anevoios nu-i oprește pe căutători, dar, de fiecare dată cînd par a se apropia de ideal, acesta se îndepărtează. Șușteru este singurul om căruia i se vestește sosirea apelor și tot el o aude sub pămînt. În final, am putea crede că la a treia încercare (ca în basme) el a descoperit-o simțind în față „răcoarea apelor”.

În poemul „Paradis în destrămare” de L. Blaga, descinși în fluviul heraclitic, „îngerii” „însetează” după Adevărul ultim echivalent cu viața. Apa din fîntîni însă (simbol al eternității, „mumă”) „refuză gălețile lor” ca semn al pierderii capacității genetice: este „apa vie” umplută de „păianjeni mulți”, saturată de Răul universal.

La Bacovia, apa reprezintă o adevărată prezență obsedantă. Ea apare nu doar sub formă de ploaie, lacrimi, burniță, ci și de gheață și ninsoare. Universul poetic al lui Bacovia stă sub semnul apei care cade vertical. Poetul aduce viziunea înecului colectiv, ca proiecție a fricii existențiale. În poezia „Lacustră”, ploaia nesfîrșită evocă dramatismul materiei care se descompune, iar în poezia „Rar” ea determină alienarea ființei: „Plouă, plouă, plouă,/ Vreme de beție-/ Și s-ascuți pustiul,/ Ce melancolie”.

Apocalipsă

Apocalipsa este simbolul ultimelor zile ale lumii, ce vor fi marcate de feno-

mene înfricoșătoare (uriae învolburări ale mărilor, prăbușiri de munți, despicări ale pămîntului, aprinderea văzduhului și a cerului, confuzia anotimpurilor, corupția oamenilor, decadența claselor sociale, răutatea, decăderea moravurilor...). M. Eliade, în „Istoria credințelor și ideilor religioase”, vorbește de Sfirșitul Lumii ca mit universal, în care urma de viață dispare, întreg Pămîntul este înghițit de ocean.

Stingerea Universului din „Scrisoarea I” de M. Eminescu e sfîrșitul lumii, apocalipsa, extincția, escatologia – motiv mitic fundamental ce apare la poet într-o proiectare succesivă fabuloasă: mai întîi ca o moarte termică a sistemului solar („soarele ce azi e mîndru el îl vede trist și roș/ cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși”), urmată de un colaps gravitațional, de o prăbușire a „planețelor” scăpați din „frînele luminii” și apoi de dispariția stelelor („ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit”), de întunecimea orizonturilor cosmice („iar catapeteasma lumii în adînc s-au înnegrit”), de oprirea timpului „mort” și de recăderea celor ce au fost pînă atunci în mișcare, pentru a începe „eterna pace”, haosul primordial. În „Memento mori”, poetul prevestește Apocalipsa: „E apus de Zeitate, ș-asfințire de idei.” În „Împărat și proletar”, viața e definită ca un vis ce se încheie în mormînt, lumile dispar. Și în „Egiptul” magul descifrează Apocalipsa care înecă civilizația în nisipuri: „Și-atunci vîntul ridicat-a tot nisipul din pustiuri,/ Astupînd cu el orașe, ca gigantice sicriuri/ Unei ginți ce fără viață-ngreuia pămîntul stors”.

La Arghezi, teama de moarte transfor-

mă universul cunoscut în imagine apocaliptică: „Ce noapte groasă, ce noapte grea! / A bătut în fundul lumii cineva.”

În volumul „Laudă somnului” de L. Blaga, imaginile conțin sugestia unui „apocalips blînd și rustic” (Călinescu), în care potecile se retrag în pădure și în peșteri, bufnițele se așază pe brazi, iar portarul raiului, despuiat de atribuții, ține în mînă „un cotor de spadă fără de flăcări”; noaptea, în lumina siderală a unui alt ev, ciobanii pun pămînt peste „mieii uciși de puterile codrului”, în timp ce „fetele stînilor” trec pe sub lună; căzuți într-un „paradis în destrămare”, îngerii caută pe pămînt fîntîninele adevărului, dar acestea „refuză gălețile lor”. Poetul exprimă spaima (de sorginte expresionistă) în fața disoluției universale, a unor „catastrofice pustiiri” care vor distruge totul.

Apostol

Apostol e numele dat fiecărui dintre cei doisprezece discipoli ai lui Iisus Christos, misionar creștin, adept și propagator al doctrinei creștine

În „Pădurea spînzuraților” de L. Rebreanu, prenumele personajului relevă esența sa: discipol al lui Iisus, care repetă jertfa Mîntuitorului, întru izbăvirea neamului său. El este simbol al dragostei de patrie și popor, de adevăr și frumos. Iubirea protagonistului e un zbor frînt, dar admirabil și înalt, de aceea erosul romanului e proiectat pînă la spiritualizare. Apostol, în fața morții, rămîne doar esență: discipol al lui Iisus care repetă jertfa Mîntuitorului întru izbăvirea neamului său. Și în alt scene, precum în dimineața execuției, preotul îi cere lui

Apostol să fie tare, „precum a fost Domnul Mîntuitorul nostru Iisus Christos”. În ultimul episod, Apostol înțelege că Dumnezeu e iubire, simțindu-și sufletul năpădit de acest sentiment: „Atunci Apostol fu împresurat de un val de iubire izvorîta parcă din rărunchii pămîntului. Ridică ochii spre cerul țintuit cu puținele stele întîrziate...Privirile îi zburau spre strălucirea cerească, în vreme ce în urechi i se stîngea glasul preotului: – Primește, Doamne, sufletul robului tău Apostol... Apostol... Apostol...”

Aramă

Metal sacru, arama a fost folosită la fabricarea instrumentelor de cult, din antichitate și pînă în creștinism. Din aramă erau și vasele al căror zăngănit se auzea în bătaia vîntului în pădurile sacre ale lui Zeus. Acest metal era simbolul nealterării și al nemuririi, precum și al dreptății neînduplecate. Dual, și deci ambivalent, este și simbolul cuprins în legenda căprioarei cu picioare de aramă. El poate însemna atît despărțirea de pămîntul corupt, grație acestui metal dur și sacru, cît și îngreunarea căprioarei, ușoară și pură de felul ei, sub povara dorințelor pămîntești. Altfel spus, arama sugerează fuga disperată a căprioarei neobosite, care încearcă să scape de urmărirea vînaătorilor: cursă perpetuă și sacră a fecioarei sălbatice.

Simbol asociat cu prima vîrstă a ființei, arama sugerează puterea, violența și răbufnirea. Arama constituie materialul instrumentelor muzicale și al obiectelor folosite în ritual. În literatură, în basme dezvoltă sensul celei dintîi rătăcirii a eroului, care trebuie să treacă cele trei

păduri (de aramă, de argint și de aur). „*Codrii de aramă*” din poemul „Călin (file din poveste)” de M. Eminescu (cel mai frumos pastel din literatura română ce prezintă un spațiu mirific și fabulos) separă lumea reală de spațiul în care fericirea mirilor avea să devină realitate. Arama sugerează nu doar coloritul superb al naturii, ci și foșnetul metalic al frunzelor ori lucirea stinsă a trunchiurilor.

În „*Scrisoarea III*” de M. Eminescu, motivul sugerează forța distrugătoare a atacului, duritatea loviturilor de arme, ecourile acestor lovituri auzindu-se în văzduh, ca un uriaș gong cosmic: „*Și ca nouri de aramă, și ca ropotul de grindeni/ Orizontu-ntunecându-l, vin săgeți de pretutindeni,/ Vijîind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...*”

Arama mai simbolizează și schimbarea, reclădirea lumii, așa ca în poezia lui O. Goga. Poetul pătimirii naționale își exprimă dorința de a deveni un luptător al cărui cînt să devină „*glasul de aramă*” al muceniei celor mulți: „*În suflet seamănă-mi furtună,/ Să-l simt în matca-i cum se zbate,/ Cum tot amarul se revarsă/ Pe strunele înfiorate;/ Și cum sub bolta lui aprinsă,/ În smalt de fulgere albastre,/ Încheagă-și glasul de aramă:/ Cîntarea pătimirii noastre.*” („*Rugăciune*”).

Argint

În sistemul de corespondență al metalelor și al planetelor, argintul este raportat la Lună. Prin contrast cu aurul, care este principiul activ, masculin, solar, diurn, produs de foc, argintul este principiul pasiv, feminin, lunar, apos, rece.

Alb și luminos, argintul simbolizează, de asemenea, puritatea. El este lumina pură, așa cum este ea primită și redată de transparența cristalului, de limpezimea apei, de strălucirea diamantului. În simbolistica creștină, el reprezintă înțelepciunea divină, așa cum aurul evocă înțelepciunea divină pentru oameni. Eroul multor povești tradiționale știe că este amenințat cu moartea atunci cînd cutia cu tutun, furculița sau vreun alt obiect familiar începe să se înnegrească. Însă argintul, pe planul eticii, simbolizează obiectul lăcomiei, degradarea conștiinței. Astfel, pervertirea valorii sale este aspectul său negativ.

Pentru români, argintul este un metal utilizat în ritualurile de purificare, invocat în descîntece și purtat pentru funcțiile lui protectoare. Argintul limpezește și desface soarta omului; într-un descîntec de alungare a spiritelor rele, alături de mătasea roșie, pana de păun și busuioc, se leagă și o bucată de argint; obiectele se înmoaie în apă neîncepută, iar descîntecul se rostește în vatra focului.

În general, în poezia lui Eminescu, lumina de lună este argintie, aflată în starea ei pură, deoarece apare ca element definitoriu pentru universul feeric, epurat de orice influență a lumii reale. Imaginea unei nopți feerice, străbătute de irizări diamantine, ca într-un vis, este redată în „Călin (file din poveste)” de M. Eminescu: „... *prin mîndrul întuneric al pădurii de argint*”. În „*Mistrețul cu colți de argint*” de Șt. A. Doinaș, argintul simbolizează idealul superior al unui căutător deosebit. Pentru găsirea lui, se purcede la vînătoarea ritualică.

Aripi

Aripile sînt, în primul rînd, simbolul avîntului, adică al despovărării, al dematerializării, al eliberării sufletului sau spiritului, al descătuşării de sub povara terestră. În orice tradiţie, aripile se cuceresc, cu preţul unei educaţii iniţiatice şi purificatoare, adeseori lungă şi primejdioasă. Avîntul în zbor se referă întotdeauna la aspiraţia sufletului către o stare supraindividuală. Aripile mai indică şi facultatea cunoaşterii: acela care înţelege are aripi (*„Inteligenţa este cea mai iute pasăre”*). În Biblie, ele sînt un simbol constant al spiritualizării fapturilor care le deţin. Sufletul are aripi de porumbel. Dacă Dumnezeu, ca arhetip, are aripi, sufletul creat după chipul său are propriile sale aripi. Dacă omul se îndepărtează de Dumnezeu, îşi pierde aripile; dacă se apropie, le recapătă. Asemeni roţii, aripa este simbolul deplasării, al eliberării de condiţia de loc şi spaţiu. În general, aripile vor exprima elevaţia pentru sublim, elanul de a depăşi condiţia umană.

Aripa, amplificată prin detaliul creşterii într-un peisaj halucinant, semn al înălţării, imprimă semnificaţii magice şi evocă, în poemul eminescian *„Povestea magului călător în stele”*, imaginea îngerilor care plutesc în univers: *„Şi răs-firaţi în spaţiu îngerii duceau în poale/ A luminilor adînce şi blînde rugăciuni”*. Magul *„zboară ca gîndul”* spre viitor, dus de o stea înaripată: *„Se suie-n vîrf de munte, o stea din cer coboară –/ O stea, vultur de aur, cu aripe de foc,/ În infinit el zboară,/ Stelele sclipeau sfinte şi-n cale-i făceau loc”*.

În poezia *„Albatrosul”* de Charles

Baudelaire, motivul sugerează situaţia apăsătoare a artistului în lumea vulgară, meschină şi plictisitoare: *„Şi-aripile lor albe şi mari le lasă blegi,/ Ca nişte visle grele s-atîrne caraghioase”*. În poezia *„Emoţie de toamnă”* de N. Stănescu, *„aripile ascuţite până la nori”* semnifică durerea profundă, de care poetul vrea să se elibereze prin zbor. La N. Labiş, aripa simbolizează spiritul lăuntric dornic să se afirme: *„Aripa mea se izbeşte mereu de zăbrelele nămărginirii”*. În poezia *„Plumb”* de G. Bacovia, *„aripele de plumb”* sugerează disperarea, sentimentul apăsător de izolare şi singurătate: *„Stam singur lîngă mort...şi era frig.../ Şi-i atîrnau aripele de plumb”*.

Artist/ Creator

Fiinţă duală, sfîşiată între destinul istoric şi cel etern, artistul capătă numeroase sensuri în literatură. Între arte, poezia ocupă un loc privilegiat, este un reflex al îndumnezeirii. Pentru romantici, poetul e un damnat, *„trăsnit de soartă”*, zice Macedonski, trăieşte cu dramatism nebunia-i. În poemul satiric *„Icoană şi privaz”*, Eminescu scrie despre firea poetului, care nu este decît un *„năuc”*. Aceeaşi viziune propune şi poezia argheziană *„Nehotărîre”*, în care poetul trăieşte două vieţi, una de cumplite umilinţe în planul realităţii sociale, şi alta de înălţare sublimă, prin intermediul creaţiei. O. Goga identifică destinul poetului cu cel al preotului, dator să devină un *„apostol”* al neamului.

Manole din *„Meşterul Manole”* de L. Blaga reprezintă Creatorul de pretutindeni şi dintotdeauna. Zidarul şi-a iubit, mai presus de toate, tinăra soţie

frumoasă ca o floare, însă destinul lui de Creator a prefăcut-o în biserică la care să se închine toți muritorii. Numai prin moartea Mirei, soarta Creatorului se va împlini. Destinul lui Manole este cel al tuturor creatorilor: de a-și realiza opera prin zbucium și suferință și de a fi ucis chiar de acest ideal.

Și Ștefan Gheorghidiu, personaj central al romanului „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” de C. Petrescu, trăiește drama creatorului. El reface mitul lui Pigmalion, sculptorul care s-a îndrăgostit de statuia Galateei, pe care el însuși o făcuse. Ceea ce iubește tînărul nu este femeia reală, ci propria sa ficțiune. De aici începe drama: mai tîrziu, pe măsură ce iubirea se spulberă, tînărul va trăi suferința creatorului căruia îi este negată capacitatea de a zămisli. Ideea ar fi că omul cu conștiință, fiind creatorul lumii ca reprezentare, are libertatea de a alege o altă conștiință pe care o consideră egală cu a lui; or, de data aceasta, alegerea fiind greșită, libertatea interioară îi este contrazisă.

În concepția omului de creație, arta înseamnă generozitate și dăruire dusă pînă la sacrificiu, înseamnă dorința de a face bine oamenilor prin înseninarea sufletului lor. Ea mai constă într-o permanentă năzuință spre perfecțiune, în veșnica sete de ideal. La tipul creatorului se referă și moș Mihail din nuvela „Sania” de I. Druță, cu spiritul-i blînd și visător: „Pentru că iar îi apare în fața ochilor ceva alb, sprinten și frumos”, „acea învăluire voinicească”, „iar vine acel fior ce-i scutură umerii”.

La G. Meniuc, condiția creatorului-poet, într-o societate neprielnică lui,

este una ingrată: „Hei, nimeni nu ghicește cînd strîng pumnii mei,/ Răzvrătirea mă-năbușă sau tremur de frîg./ În țara asta eu umblu pribeag și străin,/ Tovarăș cîmpurilor și celor fără cămin./ Ce-i dacă mi-i sufletul din foc și azur?/ Ce-nseamnă azi o viață de trubadur?”.

Ascet/ Eremit

Ființă iluminată, ascetul este cel care a părăsit lumea și deșertăciunile ei pentru rugăciune și comunicarea cu Dumnezeu. Prin izolarea sa ascetică de cele lumești, poate dobîndi harul vizionar și pe cel al binecuvîntării celor ce caută un sfat. Desprins de lume și de patimile ei, el este filozoful ermetic prin excelență. Temeiurile ascetului sînt renunțarea la comunicare și năzuința de „a fi singur cu Domnul”. Refuzînd să-și accepte condiția umană, cel ce a ales calea izolării își refuză propriile limite, căutîndu-și mîntuirea dincolo de ordinea profană. Ca formă a vieții monastice (gr. „monos” - singur), sihăstria a fost practică mai întîi de egiptenii creștini, care își duceau viața în deșert, în grote săpate în stîncă, în timp ce în Europa eremiții își construiau chiliile în pădure.

Un asemenea personaj este schivnicul din povestea lui Ioil din romanul „Frații Jderi” de M. Sadoveanu: „un om schilav și bătrîn”, care avea „canon singurătatea și muțenia”; acesta își părăsește peștera doar în dimineata de după Înviere, la răsăritul soarelui, pentru a asculta „glasul pămîntului”. La acest om sfînt vine voievodul Ștefan cel Mare, ca să primească prin el un semn divin, o dezlegare, pentru a porni război împotriva turcilor.

Simbolul apare și în lirica lui Macedonski. Emirul din poezia „Noapte de decemvrie”, se îndreaptă spre cetatea sfântă Mekka, supunându-se probei capitale de asceză ce constă în traversarea pustiei: *„Și foamea se face mai mare-mai mare,/ Și, zilnic, tot cerul s-aprinde mai tare.../ Bat tîmplele...– ochii sînt demoni cumpliți.../ Cutremur e setea, ș-a foamei simțire/ E șarpe, ducîndu-și a ei zvîrcolire/ În pîntec, în sînge, în nervii-ndîrjiți...”*

Și hagiul Tudose, personajul lui Delavrancea, săvîrșește un act ascetic prin pelerinajul la Sfîntul Munte; duce o viață absistentă și își capătă numele de om sfînt, dar renunțările lui sînt o consecință a zgîrceniei maladive.

Așteptare

Așteptarea se impune, în special, prin poezia lui G. Bacovia. Așteptarea anihilează libertatea, degradează ființa, distruge sensul realității, generează un sentiment de nesiguranță și de teamă. În poezia „Plumb”, așteptarea se asociază cu un priveghi: *„Dormea întors amorul meu de plumb/ Pe flori de plumb, și-am început să-l strig –/ Stam singur lîngă mort... și era frig.../ Și-i atîrnau aripele de plumb”*. Viziunea din poezia „Lacustră” așază așteptarea în contextul unui univers labil, amenințat de potopul apocaliptic. Tot tresărind și așteptînd, izolat într-o casă lacustră, poetul resimte teroarea timpului și a lumii.

Pentru personajul lui Caragiale din nuvela „În vreme de război”, așteptarea se transformă într-un coșmar, care îl stăpînește și îl distruge. Pentru Stavrache, momentul așteptat, în loc să elibereze,

devastează: ambele personaje înnebunesc.

Tema vieții ca așteptare și pregătire pentru Marea Trecere apare la Blaga: *„Aștept în prag răcoarea sfîrșitului./ Mai este mult? Vino, tinere,/ ia țărână în pumn/ și mi-o presară pe cap în loc de apă și vin./ Botează-mă cu pămînt”*

(„Călugărul bătrîn îmi șoptește din prag”). În poezia „Gorunul”, poetul afirmă că fiecare clipă trecătoare scurtează așteptarea sfîrșitului: *„O simt cum frunza ta mi-o picură în suflet/ și mut/ ascult cum crește-n trupul tău sicriul,/ sicriul meu,/ cu fiecare clipă care trece,/ gorunule de margine de codru”*

În poezia eminesciană, așteptarea accentuează sentimentul solitudinii și amplifică sensul contemplației („Sara pe deal”), iar uneori întristează („Lacul”).

Și în poezia lui I. Pilat momentul așteptării, situat între zi și noapte, declanșează reverii și meditații profunde („Aici sosi pe vremuri”).

În povestirea lui Fănuș Neagu „Dincolo de nisipuri”, oamenii așteaptă venirea apei pe vreme de secetă cumplită. Epuizați de așteptare, se pornesc în înțîmpinarea apei, în susul albiei uscate, dar speranțele nu le sînt confirmate și, pradă nebuniei generale, ei încearcă să sfideze așteptarea prin călătoria care nu duce nicăieri.

Aur

Considerat prin tradiție cel mai prețios dintre metale, aurul este metalul perfect. El are strălucirea luminii. Este definit ca un produs al focului solar, regal, ba chiar divin. Simbol al perfecțiunii, luminii, cunoașterii, imortalității. E

considerat de alchimiști secret al pământului. În tradiția greacă, e simbol solar ce evocă fecunditatea, căldura, bogăția, iubirea. Element al vieții depline, semn al absolutului, aurul este asociat soarelui, rațiunii și cunoașterii. Este definit ca un produs al focului solar, regal, ba chiar divin. Imaginile lui Buddha sînt aurite – semn al perfecțiunii absolute. Fundalul icoanelor bizantine, de asemenea, e aurit. În Extremul Orient se crede că aurul se naște din pământ, fiind copilul dorințelor pe care le are natura. Metal prețios prin excelență, reprezintă taina cea mai adîncă a pământului, găsindu-se sub unsprezece straturi de pământ și de minerale diferite. Aurul nu putrezește, nu ruginește; este singurul metal care devine bumbac, fără să înceteze să fie fier. Cu un gram de aur se poate face un fir subțire ca firul de păr, care să înconjoare tot satul. Metal ambiguu, aurul prezintă dualismul originar: este o cheie ce poate deschide multe uși, dar și povară putînd să-ți frîngă oasele și gîtul. E tot atît de greu să-l utilizezi cum trebuie, pe cît este de dificil să ți-l procuri. Fînd simbolul bogăției materiale, e și principiu simbolic al bogăției spirituale. Numai că aurul este o comoară ambivalentă. Dacă aurul-culoare și aurul-metal pur sînt simboluri solare, aurul – moneadă reprezintă un simbol al perversității și exaltării impure a dorințelor. „Trebuie să ne amintim, în legătură cu aceasta, de caracterul primar al vîrstei de aur, căci vîrstele ce urmează (de argint, de bronz, de fier) marchează etapele descendente ale ciclului”.³ Aurul-lumină reprezintă simbolul cunoașterii.

În literatură, apare mai ales ca deno-

tativ simbolic; ca și folclorul, creația romantică îl investește cu funcții absolutizatoare; ființa angelică are „*păr de aur*”, paradisul este poleit, soarele devine „*copilul de aur*” al mării, iar trecerile fericite se petrec peste un pod de aur.

În „Rondelul rozelor de aur” de A. Macedonski, aurul simbolizează pîinea, grînele, bogăția, iubirea și căldura: „*Căldură de aur topit/ Și pulbere de aur pe grîne,/ Ciobani și oi de aur la stîne,/ Și aur pe flori risipit*”.

În contextul poemului „Noapte de decemvrie” de A. Macedonski, motivul aurului, împreună cu cel al argintului, întregeste tabloul strălucitor al bogățiilor emirului („*Și el e emirul, și are-n tezaur/ Movile înalte de argint și de aur,/ Și jaruri de pietre cu flăcări de sori*”), în opoziție cu neînduplecata sete de ideal.

Balaur/ Dragon

Balaurul este străjerul comorilor ascunse și reprezintă, în această calitate, adversarul care trebuie înfrînt pentru a le poseda. În Occident, el păzește Lîna de Aur, iar în China – Perla. Dragonul din Legenda lui Siegfried supraveghează și el o comoară care nu este altceva decît nemurirea. Sfîntul Gheorghe sau Arhanghelul Mihail și dragonul, a căror luptă a fost adesea reprezentată de artiști, ilustrează nesfîrșita înfruntare dintre bine și rău. Balaurul este și un simbol al timpului distructiv, el anunță prăbușirea lumii înapoi, în tenebrele începutului. În tradițiile populare, balaurul e pus în legătură cu furtunile pe care are puterea să le declanșeze. În povestirea „Balaurul” de M. Sadoveanu, monstrul aduce o furtună care învăluie trăsura celor doi

fugari. Uneori, balaurii îi pedepsesc pe diavoli, alteori chinuie sufletul omului. De asemenea, balaurul se strecoară în case și îi pedepsește pe cei îndrăgostiți. De aici provine și imaginea creată de I. H. Rădulescu, în poemul „Zburătorul”, în care balaurul e ființa misterioasă, portretizată în linii nebuloase, ce torturează tînăra fată, simbolizînd astfel erotica pubertății: *„Balaur de lumină cu coada-nflăcărată,/ Și pietre nestemate lucea pe el ca foc./ Spun, soro, c-ar fi june cu dragoste curată;/ Dar lipsă d-a lui dragosti! departe de ăst loc”*.

În romanul „Frații Jderi” de M. Sadoveanu, imaginea oștirii otomane este substituită de imaginea unui balaur cu multe capete și labe, atras în mlaștină de trîmbițele moldovenilor, ca într-un tablou apocaliptic: *„Așa de tari au fost acele lovituri și atît de neînduplecate, cu mare pieire și jertfă din partea răzășimii, încît trupul balaurului a fost curmat în două. Jder și Nicoară au prins a bate și a mîna înapoi coada, prăvălind-o spre căruțele și săivanele hadîmbului...”* În plan fabulos, metafora „trupul balaurului”, desemnînd oastea otomană, sugerează Răul.

Baltag/ Secure

Baltagul este un topor cu tăişurile plasate simetric, de-o parte și de alta a cozii. E deopotrivă distrugător și oblăduitor. Interpretările cu privire la cele două tăişuri fac din baltag un simbol binar cu trimitere la „cele două tăişuri” ale oricărei puteri. Simbolismul acestuia ține de dualitatea moarte – viață, reprezentînd, posibil, și cele două naturi ale lui Christos, reunite în aceeași persoană.

Baltagul lovește și taie, iute ca fulgerul, zgomotos și stîrnind scînteii. În multe legende, el reprezintă o emblemă a forței. El crapă scoarța copacului, fiind un simbol al pătrunderii spirituale, precum și un instrument de eliberare. Întîia armă a omului, baltagul e un centru de integrare, expresia unei permanențe, un fulger acumulat. Înfipt în vîrfurile unei piramide sau al unei pietre cubice, ar putea fi înțeles ca act suprem de inițiere, act ce se confundă cu iluminarea.

Motivul este reluat de M. Sadoveanu. În ultima parte a romanului cu același titlu, Gheorghiuță îl lovește pe Bogza cu baltagul său devenit „creangă de aur”, pentru a prelua ceea ce ucigașul luase de la Nechifor, folosind un alt baltag, cu aceeași funcție. Fiul își recuperează nu doar oile, ci și locul pe care Nechifor îl avusese în lume și pe care i-l luase ucigașul. În context, motivul comportă mai multe semnificații. El este unealta hotărîtoare în destinul munteanului căruia i-a fost hărăzit *„să-și cîștige pîinea cea de toate zilele cu toporul și cu cața”*. De asemenea, baltagul poate fi considerat armă a crimei și instrument al sorții lui Nechifor: *„Oase risipite albeau țărîna... Căpățîna era spartă de baltag”*. În termenii mitului crengii de aur, baltagul înlocuiește arma prin care conducătorul tribului este ucis, pentru ca învingătorul să-i ia locul. În roman, baltagul este tot o „creangă de aur”: momentul în care fiul mortului îl lovește pe Bogza cu baltagul în frunte simbolizează preluarea de către tînărul inițiat a locului pe care tatăl său îl ocupase în lume. În esență, baltagul simbolizează viața, moartea și neistovita curgere a generațiilor.

Ban

Monedă rotundă, metalică, zimțată adeseori, dincolo de valoarea ei economică, este investită și cu funcții magice; utilizat în vrăji, ca sugestie a cercului, sau în ritualuri pentru dobândirea puterii, banul închide în el o forță diabolică; cu un ban de argint se retează capul șarpe-lui găsit în ziua de Sf. Gheorghe. În vrăjile de dezlegare, banul sugerează aura protectoare a celui părăsit de noroc. În multe povești vechi, se vorbește despre un ban-spiriduș, născut dintr-un ou mic; el este vrăjit să aducă celui care îl deține alți bani, necurați. Replică diabolizată a soarelui, banul mai sugerează și durata, în special prin sugestiile acelui galben care este sămînța oului. Dacă soarele este considerat ochiul lui Dumnezeu, „banul este ochiul dracului”; acest aforism popular rezumă semnificațiile dominante ale banului.

Banul e prezent în majoritatea operelor care tratează tema avariției și raportul distructiv dintre om și ban. I. Slavici dezvoltă această teză în mai multe opere. În nuvela „Moara cu noroc”, drama personajului Ghiță descinde, în principal, din neputința de-a rezista ispitei banului: *„Se gîndea la cîștigul pe care l-ar putea face în tovărășie cu Lică, vedea banii grămadă înaintea sa și i se împăinjeneau parcă ochii: de dragul acestui cîștig ar fi fost gata să-și pună pe un an, doi capul în primejdie”*. Personajul Mara din romanul omonim trăiește fascinația banilor păstrați în cei trei cio-rapi; zgîrcenia îi alterează simțul moral, dar îi dă un sentiment de atotputernicie. Banul domină sufletul Marei, ea spune: *„Banul, dragii mamei, e mare putere, el*

deschide toate ușile și strică toate legile”. Ultimile cuvinte ale lui Costache Giurgiuveanu din romanul „Enigma Otiliei” de G. Călinescu se referă, de asemenea, la ban și trădează avariția proprietarului: *„Banii, ba-nii, pu-pungașule!”*.

Biserică

Lăcaș al reculegerii și rugăciunii, al comunicării cu Dumnezeu, biserica se află așezată în centrul lumii, ascunzînd în sine taina capitală, ceea ce face ca ființa să dobîndească intuiția sacrului, în atmosfera sa de stranie liniște. Ca orice centru, conține semnificația Genezei și valoarea începutului. Biserica mai este simbolizată și de o viță de vie, o carabie sau un turn. Adesea comparată cu Fecioara Maria, Biserica mai este numită Mireasa lui Christos ori mama creștinilor. Din acest punct de vedere, i se potrivește întreg simbolismul mamei. Arhitectura bisericii, aceasta fiind chipul și locul lui Christos, reproduce o sinteză de simboluri: *„Eu sînt calea, adevărul și viața...”*, spune Christos.

Simbolul se regăsește în balada populară „Monastirea Argeșului”. Cînd Manole se pregătește să se arunce în văzduh, glasul Anei îl face să cadă mort, pentru că numai astfel Manole se contopește cu biserica și reface, în eternitate, căsnicia cu Ana. Simbolul este reluat de Blaga în drama „Meșterul Manole”, în care zidirea Mirei nu mai reprezintă o jertfă sacramentală, ci o însuflețire a lăcașului, o legătură între creatorul lumesc și cel divin: *„lăcașul e ceea ce unuia singur îi e dat să înfăptuiască pătruns de cea mai înaltă taină cerească”*. Biserica devine simbol al valorii estetice eterne,

al vocației creatoare. Or, biserica și Mira sînt cele două jumătăți ale personalității lui Manole. Acesta dobîndește dreptul la taină pentru a închide în zidurile bisericii semnul etern și fertilizator al lumii. Deși Manole vrea să-i distrugă zidurile pentru a-și elibera soția, este împiedicat de meșteri, fiindcă biserica nu mai aparține unui individ, ci eternității. Biserica înălțată de el din pămînt și apă, din lumină și vînt constituie o copie micșorată a Cosmosului sacralizat prin jertfă.

Biserica reprezintă și un spațiu pedepsitor. Alexandru Lăpușneanu din nuvela lui Negruzzi, venit cu gînduri criminale în biserică, se îngălbenește și face să se cutremure sfintele moaște.

În nuvela lui Slavici „Moara cu noroc”, biserica inoculează în mintea sămădăului germenii căinței; Lică, urmărit de poteră, se refugiază într-o biserică, ceea ce îi declanșează acestuia o teamă nelămurită: *„Fulgerele luminau într-una chipurile sfinților, ce priveau țintă cu ochii lor nemișcați la omul abătut din cale, care venise să tulbure liniștea sfințului lăcaș. Lică nu auzea și nu vedea nimic”*. Profanarea bisericii (Lică rupea perdeaua altarului) îi dă un sentiment de adîncă vinovăție: *„Înspăimîntat, el singur nu știa de ce, făcu un pas înapoi... Îi venea să-și scoată inima din piept, îi venea să se repeadă cu capul în zid, ca să rămîie sfărămat la treptele altarului”*.

Motivul este prezent aproape în toate povestirile din „Hanul Ancuței” de M. Sadoveanu: căpitanul Nicolae Isac ascultă *„clopotele de la Tupilați”*, Năstase Bolomir *„s-a cununat chiar la Sfînta Mitropolie”*, comisul Ioniță trage la han, lîngă biserica lui Lozonschi, Toderică

Catană este închis în turn la Golia, jupîn Damian are un dar pentru *„Sfînta noastră Maica Parascovia”*.

Reluat de O. Goga în poezia „Biseri-
cuța din Albac”, motivul sugerează ideea de suferință: *„Bisericuță din Albac,/ Tu ești al vremurilor semn,/ Tot bietul nostru plîns sărac/ E-nchis în trupul tău de lemn.”*

În finalul nuvelei „Sultănica” de B. Șt. Delavrancea, motivul bisericii e evocat în scena finală, ca o revenire la cele sfînte: *„Sultănica ajunsese în vîrfurile dealului... Privi lung la turla bisericii din sat...”*

Brad

Considerat pomul vieții, bradul are funcții în ritualele legate de toate cele trei evenimente ale vieții: naștere, nuntă și moarte. Însuși cuvîntul care definește acest copac pare să fie foarte vechi, moștenit din fondul prelatin. Bradul apare în literatura populară, în special, pentru desemnarea fîlniciei și a vitalității.

Veșnic verde pe culmile munților, prin simetria excepțională, el inoculează sensul perfecțiunii și adeseori în poezia cultă apare ca element al peisajului solemn sau ca reper în lumea trecătoare. În poezia „Bradul” de B. P. Hasdeu, pomul sugerează statornicia, rezistența și frumusețea, forța și vitalitatea poporului: *„Cînd arde soarele de mai,/ Cînd vîntul iernii geme,/ Mărețul brad pe-naltul plai/ Stă verde-n orice vreme!”* Aceeași semnificație o identificăm și în pastelul „Bradul” de V. Alecsandri: *„În zădar tu, vrăjitoare,/ Aduci vișorul pe-aice,/ În zădar îmi pui povară/ De zăpadă și de gheață./ Fie iarnă, fie vară,/ Eu păstrez a mea verdeață”*.

Blaga îl consideră o legătură eternă între cer și pământ: „*Stă între zodii și țară și un brad („Cîntecul bradului”), iar Sădoveanu îi conferă valoare de emblemă a spiritualității noastre, căci oamenii din „Baltagul” sînt oameni „de sub brad”.*

Busuioc

Plantă protectoare, cu atribute purificatoare și simbol al iubirii statornice, busuiocul se află în strînsă legătură cu semnificațiile botezului și ale apei sfințite. Frunzele de busuioc sînt utilizate la prepararea apei roșii de leac, despre care se crede că deține puteri magice. Florile de busuioc răspîndesc un miros pătrunzător. În Congo, frunzele de busuioc sînt utilizate pentru dezlegarea farmecelor și pentru alungarea duhurilor rele. Ele sînt bune pentru vindecarea rănilor și a contuziilor. Alături de un ou luat de la o găină neagră, busuiocul este folosit și în descîntecele de îndepărtare a strigoiului.

Literatura a făcut din el un simbol al iubirii împătimate și un element definitoriu pentru atmosfera tihnită și cuprinsă de o vrajă solară a satului românesc. La Goga, este un fel de recipient al emoțiilor lumii: în poezia „Reîntors”, „*trei fire de busuioc*” devin martore ale jurămîntului său, iar în „Singur”, busuiocul pierde otrăvit de nefericirea poetului: „*Bolnăvit de doruri multe,/ Moare-n geam azi busuiocul./ Ni s-a dus în altă țară/ Amîndurora norocul*”. Busuiocul sfințit îi inoculează un sentiment de siguranță: „*Adormitor m-alină busuiocul/ Îngălbenit sub candela de pază*” („Lăcaș străbun”).

Floare a dragostei, busuiocul e aso-

ciat albului șervetelor sau păretarelor. El readuce, în plan simbolic, preaplinul verii, care, împreună cu focul din vatră și culorile somptuoase ale covoarelor, prelungește frumusețea și intensitatea solară a verii. Motivul e prezent în poezia „Harta” de G. Vieru cu semnificația de valoare spirituală: „*Iată că la răsărit/ pămîntul nostru/ se mărginește/ cu portretul marelui Eminescu, la asfințit – cu cel al marelui Creangă, la miază-noapte – cu smicele vechi de busuioc, la miază-zi – cu pătucul băiatului meu*”.

În poezia „Busuioc” de V. Roman-ciuc, planta ține de ritualul creștin, are puterea magică de ocrotire: „*Busuioc la naștere,/ Busuioc la moarte,/ Floare de tristețe,/ Floare de noroc,/ Viața noastră toată,/ Doamne, cum încape/ Între două fire/ Mici de busuioc!*”.

Cal

Este o tradiție, se pare, potrivit căreia, la origine, calul țîșnește, galopînd ca sîngele în vine, din bezna adîncurilor, fie din măruntaiele pămîntului, fie din adîncurile mării. Acest cal arhetipal este purtătorul deopotrivă al vieții și al morții, fiind legat atît de focul ce nimicește și triumfă, cît și de apa ce hrănește și îneacă. Mulți consideră calul simbol al inconștientului, al dorinței nestăvilite. Dar după noapte vine ziua și se întîmplă calul să-și părăsească aripile întunecate, înălțîndu-se la ceruri, în plină lumină. Atunci el apare într-un alb veșmînt de slavă, reprezentînd instinctul stăvilit, sublimat. Între om și cal intervine o dialectică specifică: sub soarele amiezii, purtat de năvalnica-i goană, calul galopează orbește, iar călărețul, cu ochii mari

deschiși, îi alungă spaima și îl îndreaptă spre ținta pe care și-a propus-o; dar noaptea, când, la rîndu-i, călărețul este orb, calul devine călăuză clarvăzătoare. Deși este erou, stăpînul trebuie să renunțe întrucîtva la propria-i personalitate și să se lase pe seama puterilor supranaturale ale calului: *„Călare pe Vizir și împresurat de curteni, Măria sa a făcut în pas ocolul bătăliei; apoi s-a oprit în locul unde morții moldoveni fuseseră adunați. Se oprea ici colo căutînd cu privirile, pînă ce deodată a simțit la harmăsarul său o neliniște. Măria sa a descălecat și a cunoscut la cîțiva pași pe comișii săi, și mai încolo pe bătrînul Căliman, starostele”* („Frații Jderi” de M. Sadoveanu).

În măsura în care călărețul îl conduce spre o cale greșită, el descoperă umbrele, fantomele. Dar calul poate fi oricînd un aliat al demonului. Însoțitorul și sfătuitoarul eroului, este totuși, de cele mai multe ori, animalul benefic. În timpuri îndepărtate, e posibil ca el să fi fost animal de cult. Emblemă a eroicului, sporește prestigiul războinicului și de aceea călărețul apare ca erou inițiat în cultul Cavalerului prin cele trei trepte: jertfă, luptă și izbîndă. Din acest punct de vedere, calul supus, adică învins și îmblînzit reprezintă un simbol al triumfului. Caii înaripați, strălucitori și benefici, sînt adeseori mesagerii divini și protectori ai luptătorilor. În spațiul Daciei fericite, *„caili albi ai zînei Dochii”* devin simbol al armoniei generale. Ca ființă înaripată, în basme, el poate pătrunde pe celălalt tărîm, zboară ca gîndul, se revitalizează periodic, hrănindu-se cu jărat, și cunoaște toate vicleniile lumii. În ritualurile funerare, conduce sufletul

mortului, călăuzindu-l spre lumea de dincolo. Caul alb, dar de un alb strălucitor, este solar, luminos și reprezintă măreția; calul negru este, de obicei, bidiviul morții, deși în unele texte rusești acesta devine simbol al tinereții și al vieții triumfătoare.

În balada „Toma Alimoș”, ca și păstorul hărăzit morții din „Miorița”, haiducul îi cere animalului-prieten să-i oficieze ritualul întoarcerii în natură: groapa să-i fie săpată în codru, florile de pe mormînt să-i amintească *„mîndrei”* de cel dispărut, finul așternut în noul *„pat”* să-i înmiresmeze somnul. Manea apare pe un cal negru – simbol al destinului malefic.

Calul poate fi și un depozit de nemulțumire, un perfid și un nărăvaș pe care doar eroul îl poate îmblînzii. Nesupus omului, el este un pericol, dar și un animal care impune teamă și, sub acest aspect, poate întrupa amenințarea. Ca animal învins de erou, calul se transformă în aliat și călăuzitor. În basmul „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte”, calul se vitalizează, pentru ca apoi să poată fi călăuză spirituală și reflex al conștiinței eroului; în final, calul face *„tocmeală”* cu prințul pentru a-l însoți pe ultimul drum și, odată intrați în timpul profan, nu-i mai cere acestuia să-și respecte promisiunea, ci *„îi sărută mîna”* și pleacă. Este vorba, așadar, de calul însoțitor al morților și de aceea este, în primul rînd, călăuzitor. În „Povestea lui Harap-Alb”, calul îl ucide pe Spîn, în momentul în care toate probele sînt depășite; gestul său pregătește întoarcerea lui Harap-Alb din moarte.

Carte

Cartea este simbolul universului. Cartea vieții din „Apocalipsă” se află în centrul Paradisului și se identifică cu Pomul vieții: frunzele pomului, întocmai caracterelor cărții, reprezintă totalitatea ființelor, dar și totalitatea legilor divine. Cărțile sublime erau consultate de romani în împrejurări ieșite din comun; ei credeau că, prin răspunsurile divine ce le aflau într-însele, își pot izbăvi neliniștile. În Egipt, Cartea morților era o culegere de formule sacre, închise în mormânt împreună cu cel dispărut, menite să pledeze în favoarea lor la judecata finală și să-i implore pe zei să le înlesnească străbaterea infernului și accesul la lumina soarelui veșnic. Cartea apare ca simbol al tainei divine, care nu este dezvăluită decât inițiatului. Dacă este închisă, cartea își păstrează taina. Odată deschisă, își lasă înțeles conținutul de către cel care o privește.

În textul „Minunea cărții” de N. Dabija, cartea semnifică puntea de legătură între generații, oameni, popoare, depozit al experienței umane. Autorul scrie: *„Cartea, cu ajutorul cuvintelor, fixează gândirea, ideile, întâmplările lumii. Ca acestea să nu se uite.”*

Semnificațiile motivului în poezia „Testament” de T. Arghezi ar fi de treaptă în marea „trecere” universală; „hrisov” al înnobilării prin muncă; „cuvinte potrivite”; rezultat al sublimării urâtului și al transformării lui în frumos: („Făcui din zdrențe, muguri și coroane”); convertirea „durerii” adunate în „vecii” în creație artistică ce izbăvește și purifică. În versurile „Cartea mea-i, fiule, o treaptă”, motivul exprimă moștenirea

spirituală transmisă urmașilor. Moștenirea pe care o lasă eul liric este, aparent neînsemnată, e doar *„un nume adunat pe-o carte”*. Ideea conținută aici este că procesul de realizare a unei opere (cărți) este unul anevoios și îndelungat („nume adunat”), la capătul căruia poetul își va aduce partea lui de contribuție la curgera ascensională a generațiilor. În poezia „Ex-libris” de același autor, motivul cărții comportă semnificația unei trepte în evoluția spirituală, unui depozit de valori și spațiu al cunoașterii raționale: *„Carte frumoasă, cinste cui te-a scris,/ Încet, gândită, gingaș cumpănită;”*, iar în „Rugă de seară”, cartea face parte din veșnicul mit al universului: *„Și-nghite-mă întreg, în haos,/ Umil, senin și mulțumit/ Că las în urma mea repaos,/ Și-o foaie nouă de adaos/ La cartea Veșnicului mit,/ În care visul mi-e strivit/ Ca un vlăstar de măr-gărit”*.

Simbolul apare și în nuvela „Sărmanul Dionis” de M. Eminescu. În ambele ipostaze (Dan/ Dionis), personajul descoperă în cartea lui Zoroastru un mijloc de anulare a timpului și o cale spre Paradis. În această operă, cartea apare ca un obiect magic: *„Pe o pagină găsi o mulțime de cercuri ce se tăiau, atât de multe, încît părea un ghem de fire roș sau un paienjiniș zugrăvit cu sînge”*.

Pentru omul fără cultură, cartea este spațiul iluminat, în care acesta se simte opresat și pierdut. Astfel, reprezentanții dictaturii comuniste din romanul lui M. Preda „Cel mai iubit dintre pămînteni” înțeleg să lupte cu lumina cărților prin arderea lor: *„Auzisem îndată după naționalizare că niște comisii de inventariere a bunurilor moșierilor de prin conace*

socotiseră de pildă cărțile acestora drept ceva dăunător, din moment ce le găsiseră într-un conac moșieresc, le aruncaseră în curte și seara țărani făceau cu ele un foc pașnic, taifăsuind la lumina lor fizică, în timp ce strămoșii lor culturali le scriseseră pentru lumina lor spirituală”.

Cartea (scrisoarea) pe care o trimite iubitei unul dintre fiii falnicului domn la sfârșitul luptei din „Scrisoarea III” de M. Eminescu prezintă, de fapt, o doină de cătanie ce sintetizează, în simplitatea pură a termenilor, frumusețea sufletească („ochii cu sprâncenele”) și spațiul silvestru („codrul cu poienile”).

În poezia „Legământ” de G. Vieru, eroul liric întreține un adevărat cult al cărții lui Eminescu, sub constelația spirituală a căruia își recunoaște statutul plenipotențiar de poet: „Știu: cîndva, la miez de noapte/ Ori la răsărit de Soare/ Stnge-mi-s-or ochii mie/ Tot deasupra cărții Sale”.

Casă

Ca și cetatea, templul, casa se află în centrul lumii, este imaginea universului. Ea este un simbol feminin, cu sensul de refugiu, de mamă, de protecție, de sîn matern. Primul nostru colț de lume, primul univers, casa semnifică permanența unei spiritualități, este un punct de plecare, dar și un punct de convergență a tuturor drumurilor-întoarceri. În literatură, casa nu e doar pereți de piatră și fațadă, ci catedrală a sufletului. Ea este o axă între cer și pămînt, e lăcașul familiei și al dragostei.

Casa părintească din „Amintiri din copilărie” de I. Creangă semnifică un Centru al lumii niciodată uitat „căt

care sufletul de copil al autorului se întoarce spre a-și menține tinerețea aidoma anticului Anteu” (C. Miu). Purtînd în mînă „creanga de aur” a nemuririi sale viitoare, Nică își începe „drumul” în viață în casa părintească ce simbolizează Casa natală universală. Spațiu al jocului (în care Nică și ceilalți copii se aflau mereu în petrecere) și loc protejat de prezența părinților, modesta locuință devine spațiu cosmicizat prin soarele chemat de copilul cu păr bălai.

În opera lui I. Druță, motivul casei se asociază cu destinul personajelor: casa mare a Vasilutei, casa dornică de cocostîrci a Ruței, casa-stîină a păstorului, casa-clopotniță a lui Horia, casa-biserică a Ecaterinei, casa-pămînt a lui Gh. Doinaru. La acest autor, casa are cer, are pămînt-temelie, are ferestrele deschise cu lăcomie spre lume. Pe Onache Cărăbuș din „Povara bunătății noastre” dorul de casă îl face să înfrunte riscurile unui rîu în primăvară. Ciobanul din „Toiagul păstoriei” revine din fundul lumii, durîndu-și de fiecare dată casă, adică destin. Pentru el, casa e un spațiu al statorniciei și purității, al siguranței și retragerii în intimitate. Construită pe vîrf de deal, are asemănare cu stîna, este o continuare a casei din vis: „Și-a ridicat deci o căsuță acolo, în vîrf de dealului, pe un petec de pămînt moștenit de la răposata sa maică... numai că prea semăna ograda ceea a ocol; porțița prin ceva amintea de strunga prin care trec dimineața oile cînd le vine vremea mul-sului...”

Bunelul lui Isai, personaj din romanul „Zbor frînt” de V. Beșleagă, se întoarce pe jos acasă tocmai din Galiția.

În războiul anterior, trecuse prin multe primejdii, dar „numai dorul de casă l-a ajutat”, afirmă I. Ciocanu.

Motiv prezent în „Hronicul și cîntecul vîrstelor” de L. Blaga, casa și locurile dimprejurul ei se prezintă ca loc sacru, magic, legendar și mitic: *„Aceasta era lumea mea: casa, șura, stogul de paie de după șură, în care îmi făceam, în fiecare vară, un labirint...”*

Ulterior, aflîndu-se departe de casa părintească, autorul va scrie: *„Aveam două umbre, o umbră de zi și-o umbră de noapte. Umbra de noapte era a dorului. Mă chinuia dorul de casă.”*

Casa de la țară din poezia argheziană devine un spațiu sacralizat: *„Seara stau cu Dumnezeu/ De vorbă-n pridvorul meu” („Denie”)*

În poezia „Casa părintească” de G. Vieru, motivul asigură o centrare cosmică: ferestrele deschise în univers, fîntîni-le – sonde adînci în istorie, vîntul curat și mirosul de brazi – oglinda sufletului și chipului, ploaia – ritual, floarea-soarelui – faguri de miere: *„Acasă Patria mai liniștită este/ Și mai a mea”.*

Castan

În străvechea Chină, castanul corespundea vestului și toamnei. Era sădit pe altarul Pămîntului îndreptat spre acest punct cardinal. Tradiția a făcut din castan un simbol al prevederii, fructul său servind drept hrană pentru iarnă.

Urișul castan din „Hronicul și cîntecul vîrstelor” de L. Blaga copleșește cu coroana lui toată casa, simbolizînd îngerul ocrotitor. Legat printr-un duh ascuns de destinul casei și al familiei, acesta se stinge odată cu moartea stăpînului.

Castel

Castelul este, de obicei, situat pe înălțimi sau în luminișuri de păduri: este o construcție solidă și la care se ajunge greu. Castelul dă o senzație de siguranță, ca și casa, în general, dar în cazul său este vorba despre un grad sporit de securitate. Este un simbol al protecției. Poziția lui însă îl izolează întrucîtva de mijlocul cîmpiilor, pădurilor sau colinelor. Ceea ce se află înăuntrul său este despărțit de restul lumii, capătă un aspect îndepărtat, pe cît de greu de căpătat, pe atît de rîvnit. Ceea ce ocrotește castelul este transcendența spiritualului. Este considerat adăpostul unei puteri misterioase și imperceptibile. Castelele apar în pădurile și în munții vrăjiți, avînd faima unor locuri sacre. Tot în castele se află preafrumoasele tinere adormite, ce așteaptă să fie trezite de drumețul îndrăgostit, sau feți-frumoși sfîrșiți de dor, ce aleargă s-o întîmpine pe frumoasa călătoare. Castelul simbolizează conjugarea dorințelor. Castelul negru este castelul pe veci pierdut, dorința condamnată să nu fie vreodată împlinită; este imaginea infernului, a destinului încremenit, fără speranță de întoarcere sau schimbare; este castelul fără punte și de-a pururi pustiu, în care sălășluiește doar sufletul singuratic. Castelul alb este, dimpotrivă, un simbol al împlinirii, al unui destin desăvîrșit, al perfecțiunii spirituale. Castelul cu luminile stinse, care nu este neapărat castelul negru, simbolizează inconștientul, memoria confuză, dorința nedefinită; castelul luminat, care nici el nu este castelul alb sau de lumină, simbolizează conștiința, dorința aprinsă, proiectul realizat.

Castelul din poemul „Luceafărul” de M. Eminescu, în care trăiește fata de împărat, simbolizează inconștientul, dorința imprecisă, condamnată a nu se realiza vreodată, ba chiar pămîntescul din firea eroinei, în opoziție cu lumea strălucitoare a Luceafărului nemuritor: „Și cît de viu s-aprinde el/ În fiecare seară,/ Spre umbra negrului castel, Cînd ea o să-i apară”.

Cavou

Cavoul, în contextul poeziei bacoviene, este un spațiu al somnului vecin cu moartea, o anticameră a Neantului, căci întregul sens al poeziei bacoviene este prăbușirea lentă în moarte, sub apăsarea plumbului. Motivul este dominant în poezia simbolistă, care cultivă echivocul și vagul, și comportă diverse accepții. Cavoul ar putea fi camera poetului „*cu brîie negre zugrăvită*” („Singur”) – cel mai mic cerc al solitudinii sale. Cavoul ar mai putea să reprezinte orașul care, într-o zi de ninsoare uriașă, devine un întins cimitir: „*Și ninge ca într-un cimitir*” („Nevroză”) – al doilea cerc al singurătății bacoviene. Prin extensie, „cavoul” ar mai putea simboliza planeta: „*Întreg pămîntul pare un mormînt*” sau chiar întreg Universul: „*Pe zări argintii, în imensul cavou*” – ultimul cerc spațial al solitudinii și agoniei bacoviene.

Prins între aceste cercuri concentrice ale Neființei, poetul devine prizonier al unui spațiu întunecat, apăsător și rece; singurătatea viului în această lume a morții ar putea sugera implacabila lunecare în Neant, prin includerea tuturor în același destin.

În poezia „Plumb” de G. Bacovia, ca-

voul simbolizează imposibilitatea ieșirii din spațiul unei lumi, în care ți se refuză împlinirea aspirațiilor: „*Stam singur în cavou...și era vînt.../ Și scîrțîiau coroanele de plumb*”. Verbele la imperfect prelungesc această stare, plasînd eroul liric într-o nemișcare încremenită parcă pentru vecie: „*dormeau*”, „*stam*”, „*scîrțîiau*”.

Călătorie

Simbolismul călătoriei, extrem de bogat, se rezumă totuși la căutarea adevărului, a păcii, a nemuririi, la descoperirea unui centru spiritual. Căutarea lor a dat naștere aventurilor nenumărate. Călătoria mai înseamnă seria de încercări pregătitoare ale inițierii, ca progres spiritual. În măsura în care căutarea muntelui central, de exemplu, este o înălțare spre axa lumii, urcarea lui este egală cu înălțarea la cer. Același lucru se poate afirma și despre trecerea podurilor. Mersul spre centru se mai explică prin căutarea Pămîntului Făgăduinței. Călătoria exprimă o dorință profundă de schimbare interioară, o nevoie de noi experiențe; ea este mărturia unor nemulțumiri ce împing la căutarea și descoperirea de noi orizonturi. De fapt, călătoria nu se împlinește decît înăuntrul ființei („*Călătorește în tine însuși. Și acolo, în tine însuși, vei ajunge la Marea Pace*”). Călătoria ca fugă în sine nu-și va atinge niciodată scopul.

În toate literaturile, călătoria simbolizează o aventură și o cercetare, fie că este vorba de o comoară sau de o simplă dorință de cunoaștere, concretă ori spirituală. Mereu nemulțumiți, călătorii visează la un necunoscut mai mult sau mai puțin accesibil. Dar nu găsesc ni-

ciodată lucrul de care au vrut să fugă: pe ei înșiși. Astfel călătoria devine semnul unui perpetuu refuz de sine.

În basmul popular „Greuceanu”, lunga călătorie a personajului este un drum al destinului, el fiind un ales.

Călătoria realizată de Nică din „Amintiri din copilărie” de I. Creangă e cea de la Humulești la Iași și reprezintă o „coborîre” din universul pur al copilăriei; Nică pierde insula de nemurire, care era Humuleștiul și călătoria îl va conduce la o adevărată dramă a înstrăinării.

Pentru Dionis/ Dan, personajul central al nuvelei „Sărmanul Dionis” de M. Eminescu, care traversează timpul prin întoarcerea în vremea și spațiul apus prin ascensiunea făcută în lună, călătoria se dovedește o cădere adamică.

În narațiunea „Descoperind riul” de F. Neagu, călătoria (reală, imaginară?) copilului începe accidental, sărind în albia bunicii Paraschiva, ce „se rotea goală alături de mal”. Pentru Bănică călătoria semnifică cunoașterea primară a lumii, a naturii înconjurătoare, cu toate splendorile ei.

Călătoria lui Ionuț Jder din romanul „Frații Jderi” de M. Sadoveanu semnifică inițierea și învățătura personajului. La fel ca și în basme, drumul și aventurile reprezintă probe și încercări, prin care Ionuț dobândește experiența și înțelepciunea vieții.

Motivul călătoriei în „Ultima lună de toamnă” de I. Druță devine probă a valorilor eterne. Copiii n-au venit la izvorul vieții și pe bătrîn îl chinuie gîndul: au nu cumva și-au pierdut esențele culturale adunate de veacuri de către neam?

Imaginea „Rătăcitor, cu ochii tulbu-

ri,/ *Cu trupul istovit de cale*” din poemul „Rugăciune” de O. Goga sugerează momentul de cumpănă pe care îl trăiește tînărul autor aflat la început de drum; el este un călător, un căutător care vrea să-și găsească rostul său în mijlocul poporului căruia îi aparține.

Motivul călătoriei în romanul „Baltagul” de M. Sadoveanu presupune lungul drum al Vitoriei în căutarea osemintelor lui Nechifor, acesta fiind o replică la „*marea călătorie*” în care a plecat „*dalbul de pribeag*”; și pentru ca sufletul lui să-și găsească odihna, femeia și feciorul ei cutreieră munții, spre a împlini dătina: „*Să nu rămîie între lupi; să-l aduc între creștini*”.

Cămașă

În tradiția celtică, de un trup îmbrăcat în cămașă nu se atinge nici o boală, cămașa fiind însemnul ocrotirii. Faptul de a nu avea nici cămașă este semn nu numai de deplină sărăcie materială, ci și de totală singurătate morală și de renunțare la lume: nici un loc material, nici un om și nici o iubire nu-ți mai oferă ocrotire. Faptul de a-ți da și cămașa de pe tine este, dimpotrivă, un gest de nețăr-murită generozitate. În măsura în care cămașa este o a doua piele, ești dispus să ți dăruiești pe tine însuși, să-ți împăr-tășești intimitatea. Simbolismul cămășii este nuanțat de materialul din care este făcută și care se află în contact direct cu trupul: cînepă grosolană pentru țaran și ascet, in fin pentru oamenii de lume, mătase de preț pentru cei bogați, ornamente bogate pentru cămașa purtată la diferite ceremonii.

În poezia „Cămășile” de G. Vieru,

motivul reprezintă esența vieții mamei, o parte din ființa celui dus, cămășile constituie obiecte aproape magice, ca și cum, prin spălarea lor, feciorul ar putea fi adus acasă. În context, cămășile mai sugerează viața pașnică: „*Și nu le-a îmbrăcat de mult feciorul*”.

Căprioară

Căprioara este în esență un simbol feminin. Pentru copiii nevinovați ea poate deveni o mamă-doică. Asemeni mielului, ea este simbolul împotrivelii: ea se opune agresivității dominatoare. Frumusețea sa se datorează strălucirii extraordinare a ochilor: privirea îi este adeseori comparată cu cea a unei fete tinere. Căprioara cu picioare de bronz, pe care Heracles vrea să o captureze după o urmărire îndelungată, simbolizează înțelepciunea. În acest punct, simbolul metalului sacru și cel al căprioarei fugare se întâlnesc. În tradiția celților, vînătoarea de căprioare simbolizează și căutarea înțelepciunii care nu se află decît sub un măr, pom al cunoașterii. În multe mituri, este simbolul nimfelor și poate avea caracter demonic, cu toate că ciuta ni se pare o făptură blajină. În unele basme, fetele erau transformate în căprioare. O veche legendă chineză relatează despre o căprioară care a născut o fetiță. La moarte însă cadavrul ei a dispărut, dezvăluindu-și astfel originea supranaturală.

În poezia „Moartea căprioarei” de N. Labiș, simbolul poartă valoarea copilăriei cu care are loc o rupere foarte dureasă, căprioara constituind o pierdere esențială. Din perspectiva unei hermenutici a simbolurilor, despre „Moartea

căprioarei” s-a spus că ea ar reprezenta o figurare a pătrunderii într-o nouă treaptă de vîrstă însoțită de pierderea purității și inocenței originare a copilăriei.

Ceas/ Ceasornic

Conștient că „*ceasul care lovește*” a venit, Toma Alimoș din balada populară cu același titlu lasă murgului năzdrăvan sarcina îngropării. Ideea este că omul e muritor, că vine o vreme cînd îi sosește „*ceasul*” împlinirii destinului omenesc („*dar și ceasul mi-a sosit*”).

În „Scrisoarea III” de M. Eminescu, ceasornicul care urmează singur „*lungă-a timpului cărare*” simbolizează nu doar timpul marelui Univers: lumina, imperioasă și palidă, este potrivită pentru a domina o lume vană și absurdă, născută dintr-un vis al neantului.

Cenușă

Simbolismul cenușii e determinat, mai întîi, de sensul pe care-l comportă acest cuvînt: ceea ce rămîne după stingerea focului. Mai presupune cadavrul, reziduu al trupului, după ce s-a stins în el focul vieții. În orice viziune, cenușa va simboliza lipsa de valoare, nulitatea legată de viața omenească, datorită precarității acesteia. Asceții creștini își amestecă hrana cu cenușă, ca semn al renunțării la orice vanitate pămîntească. Dar acest simbol nu este lipsit de nuanțe și extinderi. La chinezi, viziunea cenușilor umede era o prevestire a morții. Cenușa de trestii era folosită pentru a opri apele potopului. Cenușa stinsă, cu care e comparat capul unui înțelept, semnifică oprirea activității mentale. Dar tot

ceea ce este legat de moarte ține de simbolismul eternei reîntoarceri. Astfel, în mănăstirile creștine, s-a păstrat obiceiul de a-i culca pe muribunzi pe pământul acoperit de o cenușă așezată în formă de cruce, aceasta fiind un simbol universal al alternanței viață/moarte. Cenușa binecuvîntată este utilizată în cadrul sfințirii unei noi biserici. La unele triburi, preoții invocau ploaia, răspîndind cenușă pe creasta unui munte.

În poezia „Întoarcere în țărînă” de T. Arghezi, motivul comportă semnificația de ideal național păstrat cu sfințenie: *„cenușa morților din vatră”*.

În finalul nuvelei „Moara cu noroc” de I. Slavici, la întoarcere, bătrîna nu găsește decît zidurile înnegrite de fum ale hanului, grămezile de praf și cenușa din care se vedeau oasele celor care fuseseră Ghiță și Ana. Repetarea termenului „cenușă” și imaginea celor cinci cruci care se proiectează simbolic, peste întreg cadrul, capătă accente tragice.

La I. Pillat, motivul sugerează aspectul rezidual al zilei care a fost: *„Pe șesul peste care seara cade/ Cenușa și pustiul se întind”* („Cocorii”).

În poezia „Noi și pământul” de L. Blaga, motivul exprimă dorința de restructurare, de sublimare: *„în zori de zi aș vrea să fiu și eu cenușă”*.

Cer

Este un simbol universal prin care se exprimă credința într-o ființă cerească divină, creatoare a universului. Cerul e o manifestare directă a transcendenței, a puterii, a perenității, a sacralității, ceea ce nici o ființă de pe pământ nu poate atinge. Transcendența creștină se rea-

lizează în inaccesibilitatea, infinitatea, eternitatea și forța creatoare a cerului (ploaia). Cerul a fost considerat tatăl regilor și al stăpînilor de pe pământ. Cerul mai este simbolul complex al ordinii sacre din univers, invizibile, superioare lumii fizice. Adeseori cerul este reprezentat printr-un clopot, o cupă răsturnată, o cupolă. El este sălașul Divinităților și Preafericiților. Cerul mai este considerat jumătatea a doua a Oului lumii. Se spune că cerul se află înăuntrul sufletului și nu invers. Acesta este motivul pentru care omul citește în cer lucrurile folositoare. Cuvîntul este adeseori folosit pentru a semnifica absolutul aspirațiilor omului, ca plenitudine a căutării, ca loc posibil al perfecțiunii spiritului său, ca și cum cerul ar fi spiritul lumii.

În contextul poemului „Luceafărul” de M. Eminescu, motivul sugerează principiul patern: *„Iar cerul este tatăl meu/ Și mumă-mea e marea”*. În altă parte, cerul semnifică spațiul sacru, superior lumii fizice: *„O, vin, în părul tău bălai/ S-anini cununi de stele,/ Pe-a mele ceruri să răsai/ Mai mîndră decît ele”*.

Cerb

Cerbul a fost adeseori asemuit arborelui vieții din cauza coarnelor lui rămuroase, care se reînnoiesc periodic. Este simbolul riturilor creșterii, al renașterilor. În mai multe cosmologii, cerbul lopătar, prin mugetele lui, trezește viața creată; în arta indiană, arborele este adeseori reprezentat răsărind din coarnele ramificate ale animalului. De asemenea, cerbul este vestitorul luminii și arată drumul spre lumina zilei. În alte civilizații, cerbul este conceput ca mediator

între cer și pământ, ca simbol al soarelui ce răsare și urcă spre zenit. Alteori, reprezentat cu o cruce între coarne, cerbul devine imaginea lui Christos, simbolul harului mistic, al revelației mîntuitoare. Origene percepe cerbul ca pe un următor al șarpelui, adică al răului. Ca și vulturul ce devorează șerpii, cerbul este un semn prin excelență favorabil, dar bipolar, căci el distruge prin foc seceta, înăbușind tot ceea ce trăiește cu apă. Cerbul lopătar mai are o trăsătură cu totul specifică: calcă cu copitele din spate exact pe urma copitelor din față, astfel simbolizînd modul în care trebuie urmată calea strămoșilor. Nichifor Căliman, personajul romanului „Frații Jderi” de M. Sadoveanu, asociază chipul marelui domnitor cu cel al unui cerb, în sensul că acesta era pentru moldoveni, asemeni cerbului, vestitorul luminii, al bucuriei: „...acolo șede Vodă ca un cerb frumos cu stea în frunte, iar împrejurul cerbului numai jivine”

În „Povestea lui Harap-Alb” de I. Creangă, uciderea cerbului constituie una din probele inițiatice la care e supus personajul, iar semnificația motivului este una profundă: ucigînd cerbul, Harap-Alb omoară o ipostază a Răului etern, instaurînd pacea în lume.

La L. Blaga, simbolul reprezintă o lume „curată”, fără conștiința împovărată a omului: „Cerbi cu ochii uriași și blînzi/ intra-vor în bisericile vechi/ cu porțile deschise,/ uitîndu-se mirați în jur”. Aceeași semnificație a simbolului o regăsim în rîndurile eminesciene: „Și prin vuietul de valuri,/ Prin mișcarea’naltei ierbi,/ Eu te fac s-auzi în taină/ Mersul cîrdului de cerbi” („Semne”).

Cerc

Cercul este figura ciclurilor cerești, a revoluțiilor planetare, a ciclului anual din zodiac. Mai degrabă decît cercul, forma primordială este sfera care figurează oul lumii, cercul fiind o proiecție sau o secțiune a sferei. Paradisul terestru era circular. În iconografia creștină, motivul cercului sugerează eternitatea; trei cercuri sudate evocă Treimea Tatăl, Fiul și Sfîntul Duh. Tot ce este rotund are un sens universal pe care îl simbolizează globul. Sfericitatea universului și a capului omului sînt indici de perfecțiune. Închis, fără început și fără sfîrșit, complet desăvîrșit, cercul este semnul absolutului. Cercul mai simbolizează diversele semnificații ale cuvîntului: un prim cerc simbolizează sensul literal; un al doilea sens – sensul alegoric; un al treilea sens – sensul mistic. Atunci cînd este destinat să protejeze un individ, cercul devine inel, brățară, colier, briu, coroană. Inelul ce se poartă pe deget are funcția să-l protejeze pe purtător în punctele cele mai sensibile – degetele mîinii, instrumentele naturale de emisie și recepție a fluidului magic. Cercurile aveau menirea de a menține coeziunea dintre suflet și corp. Iată de ce în antichitate războinicii purtau atît de multe brățări și de ce inelele și brățările nu puteau rămîne asupra celor, al căror suflet trebuia să poată evada, precum morții. Inelul mai înseamnă o legătură sau o dăruire voită și irevocabilă, de aceea călugărițele poartă verighete.

În conștiința românească, cercul este asociat soarelui, cerului, lumii și lui Dumnezeu. Cercul include sensurile armoniei prin comunicare, iar cunoașterea

este raportată la posibilitățile limitate ale ființei, prin sensurile moștenite din latină ale verbului „a încerca”. În poezia romantică, apare imaginea cercurilor acvatică, oglindă a cercului și mișcare magică a lumii: *„Ca să vadă-un chip se uită/ Cum aleargă apa-n cercuri,/ Căci vrăjit de mult e lacul/ De-un cuvânt al Sfintei Miercuri”* („Crăiasa din povești”, M. Eminescu). Lacul, element care nu lipsește din cadrul ideilor romantice, simbolizează perfecțiunea: în el se răsfîrînge imaginea cercului, a eternității coborîte în lume.

La Eminescu „*cercul strîmt*” („Luceafărul”) se asociază cu universul profan, supus norocului și întîmplării, adică doar posibilității de a încerca fără certitudinea biruinței. Viața se constituie în ciclu minimal, este ca o alergare în cerc sub prigonirea sorții. Lucian Blaga definește universul lumesc ca pe „*o corolă de minuni*”, metaforă relevantă, construită pe asocierea imaginii unei flori (simbol al regenerării continue) cu viziunea creștină asupra vieții (moarte și înviere). În acest cerc, există posibilități infinite pentru ființa care evoluează o dată cu el, acceptînd cunoașterea lui dinăuntru, prin participa la misterul vieții („Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”).

Coșbuc transpune simbolul în balada „Nunta Zamferei”: *„S-adună cerc și iar se-ntind/ Și bat pămîntul tropotind/ În tact ușor”*. Cercul, în acest context, este o aluzie la minunatele calități fizice și morale ale oamenilor din popor, e o expresie a capacității acestora de a trăi cu intensitate, e un moment de intensă bucurie a țărânimii.

Cetate

Cetatea este, aproape în mod universal, simbolul refugiului interior al omului, al adîncului inimii, simbolul locului unde se produce comunicarea privilegiată între sufletul omului și Divinitate sau Absolut. În „Psalmi”, Dumnezeu însuși este comparat cu un „*turn de tărie*”, iar în alt text religios citim rîndurile: *„Încercați a intra în cetatea cea mai din adîncul inimii, în casa lui Christos”, „O cetate puternică este Domnul nostru”, „Domnul este Sprijinitorul și Cetatea mea”*. Uneori, și „dumnezeiescul Ierusalim” era descris ca prototipul cetății, care încă de pe atunci îi proteja pe credincioși.

Imaginea Cetății Neamțului deschide și încheie nuvela „Sobieski și românii” de C. Negruzzi. Apariția acesteia provoacă orgoliul lui Sobieski: *„zări pe sprînceana dealului, înălțîndu-se trufașă dinaintea lui, cetățuia Neamțu”*. Apărată de ziduri groase și stînd neclintită în fața timpului, cetatea constituie o imagine micșorată a pămîntului strămoșesc etern, un simbol al demnității neamului: *„Să nu zică leahul c-au intrat într-o cetate românească ca într-o țară pustie”*. La sfîrșitul textului, cetatea devine personaj de mit: *„iar cetatea, cu porțile deschise, purtînd pe zidurile ei urmele boambelor dușmănești, rămase singură pe culmea înverzită, ca un mare schelet de uriaș”*.

Cetatea Hotinului, în care s-a retras Lăpușneanu din nuvela cu același titlu de C. Negruzzi, *„este mută și pustie, ca un mormînt de uriaș”*, bătută de valuri în coastele ei stîncose și sure. Imaginea aparține, după concepția lui Durand,

structurilor mistice ale regimului nocturn al imaginarului; în final, Lăpușeanu-Demonul se întoarce în spațiul simbolic al cetății, după ce, întreaga viață, spațiul său sufletesc a stat sub semnul tenebrelor.

Ciocan

Ciocanul, din multe privințe, este o unealtă a răului, a forței brutale. Este, totodată, creator și distrugător, instrument de viață și de moarte. Instrument al lui Hefaistos, ciocanul reprezintă activitatea formatoare sau demiurgică. Când lovește nicovala, el este metoda, voința spirituală de cunoaștere. Făurit în mod ritual, ciocanul este eficace împotriva adversarilor, hoților, joacă un rol de protecție activă și magică. La unele civilizații, un ciocan greu din piatră sau bilă de piatră era așezat pe fruntea muribunzilor pentru a le ușura trecerea în neființă. De altfel, tradiția romană cere ca Decanul Sfântului Colegiu să-l lovească în frunte cu un coican din metal prețios sau din fildeș pe Papa, îndată după ce s-a stins din viață, înainte de a-i proclama decesul. În Lituania, au fost descoperite vestigiile unui cult închinat unui ciocan din fier de o mărime extraordinară. Acest cult își are rădăcinile într-o legendă veche, care spune că pe vremuri un rege a închis soarele într-un turn de necucerit. Acesta a fost eliberat de semnele Zodiacului care au distrus turnul cu un ciocan mare. Buzduganul din basmul românesc „Făt-Frumos și soarele” este și el simbol al forței și izbăvirii.

În contextul poemului „Împărat și proletar” de M. Eminescu, ciocanul se asociază cu puterea care are menirea să

lovească pe cei supuși: *„Istoria umană în veci se desfășoară,/ Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău”*.

Ciocîrlie

Datorită felului său de a se înălța ca o săgeată spre cer sau, dimpotrivă, de a se lăsa brusc să cadă, ciocîrlia simbolizează evoluția sau involuția Manifestării. Ea este un fel de mediatore: zborul ei de la pământ spre cer și de la cer spre pământ leagă cei doi poli ai existenței. Astfel, ciocîrlia reprezintă unirea dintre terestru și ceresc. Ea zboară sus și-și face cuibul pe pământ, din fire de iarbă uscată. Când își ia zborul în lumina zorilor, ea evocă arderea unui elan juvenil, expresia bucuriei de viață. Cîntecul ei, spre deosebire de cel al privighetorii, este un cîntec de bucurie: *„Sus, sus, tot mai sus/ Din pământ țîșnești,/ Ca un nor de foc;/ Răscolind adîncul albastru,/ Te înalți cîntînd și cîntînd te înalți”* (Shelley). Pentru teologi, cîntecul ciocîrliei înseamnă rugă răspicată și veselă înaintea tronului lui Dumnezeu. Din cauza vitezei cu care zboară, a înălțimilor pe care le cucerește, dar și din cauza dimensiunilor ei modeste, ciocîrlia nu poate fi văzută. Iată de ce ea devine un simbol al transparenței, al materiei dure, al strigătului. Pasăre sacră pentru gali, în folclor și în credințe populare, ciocîrlia este o pasăre de bun augur. Gheruțele unei ciocîrlii adevărate sau simbolice pot fi purtate ca talisman. Acesta poate feri de persecuții, asigură victoria.

Zborul ciocîrliei este asociat, în poezia lui B. P. Hasdeu, cu ascensiunea spre eternitate a creatorului: *„Se duce ciocîrlia să-i cînte-n depărtare,/ Acolo unde*

vara mai poate străluci.../ Ce mai aștepti, poete? E ziua de plecare/ Vei mai cânta o dată...dar numai nu aci! („Ciocîrlia”).

În „Legenda ciocîrliei” de V. Alecsandri este evocată originea acestei păsări: o fată de împărat îndrăgostită de soare este blestemată de mama soarelui să nu ajungă niciodată la acesta: *„Iar sufletu-i ferice luat-au formă vie/ De-o mică, drăgălașă, duioasă ciocîrlie/ Ce veșnic cătră soare se-nalță-n adorare/ Chemîndu-l, primăvara, cu dulcea ei cîntare!”*

În piesa „Păsările tinereții noastre” de I. Druță, ciocîrliile întruchipează setea de zbor, visurile și aspirațiile spre înălțimile spiritului: *„...mie-mai dragi îmi sînt ciocîrliile. Ce mai pasăre, sfinte Dumnezeule! Cîmp arat, semănături proaspete, zare largă, cer senin, atîta-i trebuie ciocîrliei. Se suie, tovarăși, sus pînă se topește mai cu totul și, de acolo, de sus, o zi întreagă cîntă, seamănă, ară și prășește împreună cu țăranul.”*

Cireș

Înflorirea cireșilor este unul dintre cele mai atrăgătoare spectacole ale naturii. Floarea de cireș este un simbol al purității. La ceremoniile de nuntă din Japonia, ceaiul este înlocuit printr-o infuzie de flori de cireș, care reprezintă, în acest caz, un simbol al fericirii. Înflorirea varietății celei mai cunoscute de cireș coincide cu solstițiul de primăvară și prefigurează, de fapt, înflorirea grînelor, fiind un indiciu al recoltelor viitoare. Floarea cireșului, efemeră și fragilă, curînd luată de vînt, mai simbolizează o moarte ideală, detașată de bunurile și precaritatea acestei lumi.

În poezia eminesciană „Atît de fra-

gedă”, motivul evocă candoarea femeii iubite: *„Atît de fragedă, te-asemeni/ Cu floarea albă de cireș,/ Și ca un înger dintre oameni/ În calea vieții mele ieși”.*

Ciuleandra

Dans (din Muntenia) și nume de cîntec, ciuleandra a constituit motivul romanului cu același nume, scris de Liviu Rebreanu. Caracterul straniu al dansului și ritmul sacadat al melodiei redau ideea sacrificiului sacramental. Pentru personajul lui Rebreanu, ciuleandra devine o imagine a armoniei, iar cînd Mădălina este luată din acest univers, ea încetează să mai existe, fiind jertfa aleasă și ucisă dintr-un imbold de identificare cu victima; în final, Puiu Faranga intră în cercul magic al ciuleandrei.

Cîine

Prima funcție mitică a cîinelui este aceea de călăuză a omului în întunericul morții, după ce îi va fi fost tovarăș în lumina vieții. Vechii mexicani creșteau cîini anume pentru a-i însoți pe morți în lumea de dincolo. În multe tradiții, împreună cu cadavrul, este îngropat un cîine sau cîte unul în fiecare cele patru colțuri ale mormîntului. La un popor de călăreți, calul mortului e sacrificat și carnea lui este împărțită cîinilor și păsărilor care-l vor călăuzi pe răposat spre împărățiile cerului și infernului. În Persia, morții, bătrînii și bolnavii erau aruncați la cîini. Perșii așază lîngă muribund un cîine astfel încît omul și animalul să se poată privi în ochi. Cînd o femeie moare la naștere, este nevoie de doi cîini, deoarece trebuie asigurată călătoria a două

suflete. Uneori, avînd virtuți medicinale, cîinele este un erou civilizator, strămoș mitic, simbol al vitalității. Se spune că, dacă un om nu are frați, frații lui sînt cîinii. Inima unui cîine este inima stăpînului său. Lătratul cîinilor lîngă o casă este un semn prevestitor de moarte. Totodată, el este simbolul avidității, al lăcomiei. Înrudit cu lupul și șacalul, cîinele apare ca un animal malefic și impur. Profetul ar fi declarat că vasul din care a băut un cîine trebuie spălat de șapte ori, prima dată cu pămînt. Cine omoară un cîine devine necurat; este tot atît de rău să ucizi un cîine, cît să omori șapte oameni: despre cîine se crede că are șapte vieți.

Simbol al fidelității față de om, în credințele populare românești, este aducător de noroc, dacă se pripășește pe la casa omului, venit din necunoscut. Cu semnificația din „Miorița”, de paznic de taină și apărător al omului, cîinele apare în multe legende și balade populare. Sfînta Vineri are o cățelușă cu „*dinții de oțel*”. În vînătoarea sa ritualică, Dragoș este însoțit de un cîine îndrumător, care reprezintă viața pusă în slujba omului, adeseori nerecunoscător și trădător, ca într-o poveste din „Istoria ieroglică” a lui D. Cantemir: un cîine, care păzea o gospodărie săracă, simte apropierea lupului și își cheamă stăpînul; acesta ignoră chemarea paznicului său fidel, căci „*omul, ticălosul, somnului s-au lăsat*”. Cîinele este ucis de fiara sălbatică, este asociat mizeriei și abandonului în expresii de felul celei care explică ultimul gînd al personajului Ion din romanul lui Rebreanu: „*mor ca un cîine*”.

În fabula „Doi cîini” de A. Donici, în baza alegoriei, motivul sugerează servi-

lismul omenesc, prin intermediul cățelului „*tărcat/ Ce din ogradă an în curte s-au luat*” și fidelitatea în cazul dulăului ce rabdă „*ploaie, foame, ger*”.

În romanul „Baltagul” de M. Sadoveanu, cîinele Lupu rămîne în preajma osemintelor lui Nechifor pînă este găsit de Vitoria și fiul Gheorghită. Cînd aceștia se apropie de rămășițele stăpînului, cîinele este neliniștit, încearcă să oprească caii, fuge spre o rîpă. Ulterior, cîinele îl recunoaște pe Bogza ca ucigaș: „*se năpusti la beregată, mestecînd mormăiri sălbatice cu sînge*”.

Cîmpie

Cîmpia este simbolul spațiului, al nesfîrșitului terestru. Ea poate să reprezinte spațiul ideal în care pot locui oameni, în opoziție cu muntele destinat personajelor divine. Una din muncile impuse unor personaje, în schimbul unui serviciu sau a unei prestații oarecare, constă uneori în a defrișa una sau mai multe cîmpii. Cîmpia Bucuriei era, de asemenea, un pămînt al tinereții: reprezenta șederea într-un loc elizean, unde secolele trec ca minutele, unde locuitorii nu mai îmbătrînesc, unde pajiștile sînt acoperite de flori veșnice. În mitologia greco-romană, morții a căror psihostazie a fost prielnică merg în Cîmpiile Elizee, pentru a gusta bucuriile divine ale veșniciei. Antiteză a Infernului, cîmpiile sînt simbolul Paradisului în care intră cei drepti după moarte.

„Cîmpiile asire” din meditația „Floare albastră” de M. Eminescu sînt simbolul universului lumii antice babiloniene, edenul pămîntesc și sugerează ideea că, așa cum această lume înfloritoare a de-

venit pustie, tot astfel plecarea iubitei va face ca viața să-i pară pustie și lipsită de sens.

În pastelul „Miezul iernei” de V. Alecsandri, cîmpia apare ca spațiu al terorii hibernului, în care „ceva din oroarea italică a lui Ovid a trecut și la poetul român” (G. Călinescu). Întinsa cîmpie încremenită capătă o solemnitate de început de lume.

Cîmpia „pustie și albă” din poemul „Noapte de decembrie” de A. Macedonski fuzionează cu odaia albă, antrenînd frigul cosmic. Acest cadru exterior dușmănos (cu viscol albastru și lupi care urlă) constituie proiecții ale sentimentului de frustrare pe care îl trăiește poetul, simbolizează lumea contemporană, în interiorul căreia Macedonski s-a simțit mereu nedreptățit: „Dar luna cea rece, ș-acea dușmănie/ De lupi care urlă, ș-acea sărăcie/ Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă,/ Sînt toate pustia din calea cea dreaptă...”

Cînt/ Cîntec

Cîntul este suflul ființei care răspunde actului creator. În raport cu muzica, cîntul este primordial: muzica, chiar și cea sacră, nu este decît o tehnică ce avea să vină mai târziu.

În poezia „Dorința” de M. Eminescu, clipa iubirii, însoțită de cîntec de ape și de susuri ale vîntului, se integrează în marele cînt eminescian al lumii. Faptul este sugerat prin prezența unuia din cele mai muzicale versuri din creația marelui poet: „Adormind de armonia”.

Cîntecul buciului (alături de acela al cornului) constituie, de asemenea, unul din motivele poeziei eminesciene.

În poezia „Fiind băiet...” de M. Eminescu, sunetul de buciium redă misterul și farmecul pădurii, sugerează melancolia, nostalgia vagă a fericirii trecute, dorul: „Un buciium cîntă tainic cu dulceață,/ Sunînd din ce în ce tot mai aproape”.

În nuvela „Toiagul păstoriei” de I. Druță, cîntecul păstorului, care adeseori ia naștere în prăajma focului, se vrea auzit de lume, dar lumea nu-l auzea, nu putea să audă cîntecul acela trist, care transmitea bunăvoință, blagoslovire: „Avea fluierul cela darul de-a mîngîia, de-a îmbărbăta, de-a face sufletul să se rupă de pămînt, să zboare, și sătenii, osîndiți de-a se fi tot tîrît ca rîmele, împreună cu fluierul cela se rupeau și ei pe-o clipă-două de la pămînt, să mai vadă lumea din jur”. Motivul cîntecului popular este atestat în nuvela „Zilele după Oreste” de Vitalie Ciobanu. Acesta dădea bătrînei o stare de grație și de regăsire a ecourilor unei existențe demult apuse. Chiar după arderea gheretei, postul de radio local a continuat să transmită, la aceleași ore, concerte de muzică populară. Plîngea de fiecare dată suferinda mamă, cînd le asculta. Astfel, cîntecul popular reprezintă marile valori ale poporului.

În poezia „Azi sînt îndrăgostit”, cîntul devine expresie a sentimentului înălțător al dragostei: „Eu curg întreg în acest cîntec sfînt;/ Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt”.

Clavir/Vioară

Clavirul din poezia „Marș funebru” de G. Bacovia, este expresia tristeții, deprimării, melancoliei: „Ningea bogat, și trist ningea; era tîrziu/ Cînd m-a oprit, în drum, la geam clavirul;/ Și-am plîns

la geam, și m-a cuprins delirul--/Amar, prin noapte vântul fluiera între pustiu”.

În piesa „Păsările tinereții noastre” de I. Druță, vioara semnifică amintire, înălțare în lumea frumosului, lirism răscolitor și duioșie. Cîntecul ei pătrunde în toate colțișoarele sufletului omenesc, declanșînd melodii tainice.

Clepsidră

Clepsidra simbolizează curgerea implacabilă a vieții. Dar ea mai înseamnă și o posibilitate de răsturnare a timpului, o întoarcere la origini. Forma clepsidrei, cu cele două compartimente ale sale, evocă raportul dintre entitățile sus-jos. Chiar dacă trecerea dintre compartimente e doar un gît îngust, raportul totuși se poate stabili într-o mișcare continuă. Vidul și plinul trebuie să se succedă, astfel există o trecere de la registrul superior la cel inferior, adică de la ceresc la terestru și apoi, prin răsturnare, de la terestru la ceresc. Aceasta pentru că cele două rezervoare ale clepsidrei corespund Cerului și Pămîntului, iar firul de nisip care curge invers, atunci cînd o răstorni, întruchipează schimburile dintre aceste două tărîmuri, manifestarea posibilităților cerești, reintegrarea manifestării în izvorul divin. Gîtuitura mediană este ușa cea îngustă prin care au loc schimbările.

V. Romanciuc, în poezia „Clepsidră”, extinde semnificația acestui motiv: „Cea mai veche clepsidră/ formată/ din cele mai vechi recipiente:/ lumea asta, ceea lume./ Ni-nisipul! – curgem/ dintr-un vas în altul/ exact într-un veac de om”.

În poezia omonimă, N. Dabija sugerează ideea că sfîrșitul vieții pămîntești a

omului prezintă în sine nu altceva decît începutul vieții sale celeste:

„Vroiam să dobor secunda cu o săgeată.
Vroiam să mă sor cu o iubire vecia.
Mult prea multă-mi părea Poezia.
Și-a mea îmi era lumea toată...
Iarba creștea sub ochii mei,
teii scoteau flori pe ram
de mă gîndeam la ei
atunci cînd iubeam,
ce tînăr
eram
o!
eram
ce tînăr
atunci cînd iubeam:
de mă gîndeam la ei,
teii scoteau flori pe ram;
iarba creștea sub ochii mei,
și-a mea îmi era lumea toată...
Mult prea multă-mi părea Poezia...
Vroiam să mă sor cu o iubire vecia...
Vroiam să dobor secunda cu o săgeată...”

Clopot

Simbol al vestirilor solemne, clopotul bisericii reprezintă o măsură a timpului, instituie o legătură emoțională cu sacralitatea, consfințește ieșirea din durată, precedă un eveniment de interes general. Prin sunetul său grav și amplu, se impune în viață ca un semn al legăturii dintre un individ și lume și inoculează o stare meditativă, adeseori de revizuire a poziției pe care omul o are în univers. Simbolismul clopotului este legat, mai degrabă, de perceperea sunetului. În India, clopotul simbolizează reflectarea vibrației primordiale, răsfrîngerea Puterii divine în existență: perceperea dangătului clopotului risipește limitările

condiției temporale. Muzica produsă de clopote este înălțătoare și, totodată, prezintă un criteriu al armoniei universale. Clinchetul clopotelor sau al clopoțelilor are însă pretudindeni putere de purificare; alungă duhurile rele sau măcar avertizează de apropierea acestora. Astfel, clopotul devine simbolul chemării divine, supunerii față de cuvântul lui Dumnezeu, în orice caz, o comunicare între cer și pământ. Prin poziția limbii ce lovește pereții lui, clopotul evocă locul a tot ce este „suspendat” între cer și pământ, stabilind astfel o relație între lucruri. Dar el deține și puterea de a intra în legătură cu lumea subterană.

În literatură, clopotul se consideră simbol prolific, mai cu seamă în poezie. În „Sara pe deal”, Eminescu face din el elementul central al pastelului. Clopotul armonizează mișcarea sonoră: „*Clopotul vechi împle cu glasul lui sara,/ Sufletul meu arde-n iubire ca para*”. Apogeu al vieții, sunetul clopotului stimulează exaltarea erotică și generează o „*sfințenie simplă*”. În poemul „Împărat și proletar”, motivul este utilizat pentru a descrie viața de apoi, când ființa se va arăta împăcată: „*Chiar clopotul n-a plînge cu limba lui de spijă/ Pentru acel de care norocul avu grijă;/ Nimeni de-a plînge n-are, el traiul și-a trăit*”.

Goga asociază freamătul poeziei sale cu simbolul clopotului ce exprimă glasul durerii colective, întrupată în „*rugă*” și „*chemare*”; de asemenea, glasul său este ca o binecuvîntare și constituie o legătură cu strămoșii: „*E clopotul... Copilăria-și plînge/ Comoara ei pierdută-n pribegie,/ cu limba lui de rugă și chemare/ Strămoșii toți își spun muștrarea mie*”.

Ion Pilat investește clopotul cu atribute biblice și ritualice: „*O, clopot trist, profetizînd cu glas de Christ*”.

În drama „Meșterul Manole” de L. Blaga, motivul clopotului sugerează ideea că Manole, prin opera sa, rivalizează cu Dumnezeu, căci cei veniți să admire biserica nu aduc laude lui, ci meșterului care s-a întrecut pe sine: „*Auțiți-l cum trage clopotul, cumplit și fără smerenie, parcă s-ar certa cu cerul*”. Mulțimea observă adevărata dimensiune a zidirii, acceptînd ideea că autorul ei se ridicase, prin propria jertfă, deasupra cerului și a semenilor, apreciindu-l ca pe o valoare absolută, în jurul căreia se țese un mit.

La începutul romanului „Clopotnița” de I. Druță îl aflăm pe Horia „*stînd cu fața la soare, cu ochii închiși, așteptînd să bată clopotul din Piața Biruinței*”; clopotul „*a oftat încet, domol, o singură dată*”; vibrează încet peste oraș dangătul lui, măsurîndu-i clipele, orele, viața... Dar mai există clopote altundeva, într-acolo îl poartă amintirea și gîndul. Clopotnița reprezintă locul care trebuie ținut minte și cinstit, relicva ce păstrează aura de măreție: „*A trecut prin vîltoarea multor secole și această lungă, anevoioasă cale dăinuia deasupra ca o aureolă sfîntă*”. Dangătul clopotului vibrează a chemare și îndemn, a luare-aminte și durere. În romanul „Biserica Albă” de același autor, clopotul de la biserica sfîntului Ioan Bogoslovul avea ceva cutremurător în dangătul său și de aceea toate bisericile intrau și ieșeau din slujbă la auzul lui. Se vorbea chiar despre prevestirile făcute de acest clopot: „*Tocmai atunci cînd întorcea în jale, se mai abătea cîte o năpastă peste oraș; alteori urca*

în slăvi plin de viață, plin de lumină, și chiar că vremurile se înseninău...”

În poezia „Părinții” de D. Matcovschi, motivul sugerează curgerea vremii și a generațiilor: în curgerea vremii, copiii devin oameni maturi, în timp ce bătrânii urcă în ceruri, repetând același ritual al generațiilor de sute de ani: „Și clopotele bat din veșnicii”.

Cocor

În simbolismul oriental, cocorul evocă longevitate, dar, mai ales, fidelitatea exemplară. „În China antică, dansul corilor evocă puterea de a zbura și, prin urmare, de a ajunge în Insulele Nemuritorilor”⁴. Ca simbol al longevității, este asociat cu broasca țestoasă, fiind, totodată, și un simbol al nemuririi. Japonezii cred că cocorii trăiesc mii de ani. Astfel bătrânilor li se dăruiesc adesea picturi sau gravuri cu cocori, broaște țestoase și pini, toate fiind simboluri ale longevității. De aceea nemuritorii zboară, de obicei, călare pe un cocor. Ouăle de cocor servesc la prepararea băuturilor ce conferă nemurirea. Întoarcerea ciclică a cocorului este simbolul regenerării. Este motivul pentru care, asociat cu prunul, constituie o emblemă a primăverii. O legendă antică spune că cocorul își hrănește tatăl foarte bătrîn, fapt care face din el un simbol al dragostei copiilor față de părinți. Poziția sa, cînd stă liniștit într-un picior, sugerează demnitatea, meditația și vigilența, ceea ce a făcut ca el să devină prototipul meditației și contemplării. Mai este considerat aducător de daruri și averi sau dătător de viață.

În piesa „Păsările tinereții noastre” de I. Druță, cocostîrcii constituie un ele-

ment poetic al vieții, semnifică viața rurală pașnică și cuminte, legătura omului cu pămîntul ce l-a născut și crescut. Fără cocostîrci, satul e mai sărac și mai banal, mai lipsit de poezie sau, cum zice Ruța, mai „fără suflet”: „Doamne, măcar un pui de cocostîrc să văd în valea satului, să închid ochii și să mor!”. Nu întîmplător satul în care își duc viața personajele dramei se numește Valea Cucoarelor.

Cocoș

Simbol solar, pe care tradiția folclorică îl investește cu virtuți protectoare, izgonește demonii nopții, cheamă soarele. El este, deopotrivă, semnul luminii paradiziace și al întunericului infernal; în credințele populare, cocoșul negru identifică mormîntul strigoiului, iar cel alb dăruiește lumina sufletelor condamnate să rătăcească în întunericul morții; în noaptea de Înviere sînt duși în tinda bisericii cocoși albi, în numele unui om care a murit fără luminare, iar dacă în zorii zilei cîntă cocoșul, sufletul osîndit primește dreptul la lumina sfîntă. În basme și povești populare, cocoșul anunță zorile, salvînd lumea de primejdia duhurilor rele. Precum Mesia, cocoșul anunță ziua care urmează nopții, de aceea figurează pe fleșele bisericilor și turnurile catedralelor. Poziția aceasta în vîrfurile lăcașelor de cult și a caselor poate evoca supremația spiritului în viața omenească, originea divină a iluminării izbăvitoare. Pînă în secolul trecut, era zidit în temelia caselor pentru a proteja locuința de diavol. În alte tradiții, cocoșul este luat drept imagine a miniei, a dorinței nestăvilite. Alături de cîine și de cal, cocoșul figurează printre psiho-

pompieri sacrificați morților. Cocoșul mai este simbolul veghei militare: el scrutează zările de pe cele mai înalte crengi. În tradițiile românești, cântatul cocoșului prevestește venirea oaspeților. În „Ultima lună de toamnă” de I. Druță, acest cântec este mai mult o dorință, un dor al părinților bătrâni de copiii împrăștiați prin lume: *„În pragul casei stă un cucoș obraznic cu creasta sîngerînd a bătălie proaspătă. Săltă puțin din labe și cîntă biblic de trei ori...”*

Ca simbol solar, apare și în povestea „Pungața cu doi bani” de Ion Creangă; la un moment dat, pentru a-l convinge pe boier să-i înapoieze pungața, *„întinde aripile în dreptul soarelui, de întunecă de tot casa boierului”*. Simbolul apare și în „Istoria ieroglică” de D. Cantemir: Inorogul, scăpat din închisoarea crocodilului, se refugiază în casele Cocoșului Evropei, pe care îl preferă pentru că nu era implicat în intrigi și adunări; inorogul se simte legat de el prin simpatie și îl consideră o întrupare a iubirii protectoare.

În „Poem” de G. Vieru, cocoșul din creasta casei face o alianță spirituală cu păsările călătoare, făcîndu-le semne de împlinire duioasă, și este un simbol cosmic. De la el, ca și de la brîul albastru al casei cu care s-a încins poetul plecînd în lume, începe cerul: *„N-aș putea spune, cum spun alții acum/ că toată viața mea, de mic,/ Am visat numai la stele/ Dar mi-au arătat cerul/ Cocoșul din creasta casei noastre,/ Cocorii care vin la noi primăvara,/ nucii, stejarii,/ și-atunci am prins dragoste de ele”*.

La L. Blaga, motivul cocoșilor exprimă întunericul infernal: *„Cocoși*

apocaliptici tot strigă/ tot strigă din sate românești/ Fîntînile nopții deschid ochi și-ascultă/ întunecatele vești” (Peisaj transcendent).

Codru/ Pădure

Spațiu misterios, labirint, pădurea reprezintă un loc al încercărilor, trezește spaimă prin faptul că este un peisaj închis și stăpînit de umbre. Romanticii îi acordă sensuri simbolice; pentru ei, pădurea este locul fericirii absolute, paradisul terestru în care evadează ființa romantică. Pădurea verde este un simbol al eternității, un spațiu dobîndit dincolo de moarte. Eliade afirmă că pădurea este un sanctuar și un centru, un spațiu originar în care ființa își regăsește natura primordială și pătrunde în miezul lumii. Spațiu mitic, pădurea simbolizează dăinuirea eternă a naturii. Pădurea constituie un adevărat sanctuar în stare naturală. În India, ascetii se retrag în pădure. Acoperemîntul sau părul muntelui reprezintă și puterea acestuia, îngăduindu-i să aducă ploaia, adică binefacerile cerului. Pădurile sînt generatoare deopotrivă a stărilor de spaimă și de calm, de apăsare și de simpatie. Seneca scria: *„Cînd ajungi într-o pădure, cu copaci peste măsură de înalți, ale căror ramuri, acoperindu-se unele pe altele, îți răpesc vederea cerului, atunci înălțimea copacilor, taina locului, umbra deasă și nepătrunsă, de care te minunezi, te face să crezi într-o putere divină”*. Codrul sau pădurea sacră este un centru de viață, o rezervă de răcoare, de apă și de căldură, asociate între ele ca un soi de matrice. De aceea pădurea este și un simbol matern. Ea intervine adesea în visele oamenilor,

vădind o dorință de securitate și de înnoire. Pădurea poartă simbolismul unui imens și inepuizabil rezervor de viață și de cunoaștere misterioasă.

În literatura populară, pădurea reprezintă un spațiu amenințător, Muma-Pădurii fiind personificarea spiritului ei. Pădurea e simbol-labirint în multe basme: Harap-Alb își începe călătoria intrând într-o pădure din care nu poate ieși fără ajutorul Spînului („Povestea lui Harap-Alb”); Parpangel, personajul din „Țiganiada” lui Ion Budai-Deleanu, răătăcește prin pădurea cu năluci și zîne, în care copacii glăsuiesc, din ramurile frînte picură sînge, iar el trebuie să se lupte cu „*nebunele schime*”. Univers al ideilor și al rătăcirilor inocente, spațiu al visării și al purificării, pădurea rămîne pentru Eminescu un simbol esențial. Sub lumina lunii, lîngă izvorul tainic, în mijlocul pădurii se declanșează reveriile sublime: „*Adormind de armonia/ Codrului bătut de gînduri/ Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rînduri-rînduri*” („Dorința”). În poezia „O, rămîi” de M. Eminescu, pădurea apare drept spațiu al copilăriei, de mit și legendă, ale cărui repere sînt lacul, luna, iarba, cerbii. Poetul se va întoarce mereu spre acest spațiu-timp definitiv pierdut, pădurea mirifică simbolizînd timpul magic al copilăriei, în antiteză cu cîmpul gol și sărac simbolizînd maturitatea. Chemarea în codru din poezia „Dorința” de M. Eminescu echivalează cu izolarea într-un spațiu fermecat, sub ocrotirea căruia omul se sustrage destinului. În acest sens, imaginea crengilor „*plecate*”, care ascund „*prispa cea de brazde*”, izolează spațiul real aflat sub semnul timpului trecător

de spațiul iubirii ce devine insulă de nemurire. „*Codrul cu verdeață*” este locul privilegiat pentru împlinirea erotică rîvnită în „Floare albastră” de M. Eminescu. Imaginea „*Cu crengile la pămînt*”, cu referire la codru, din poezia „Ce te legeni...” sugerează tristețea, ca și cînd mîndrul codru ar fi atins de „boala” cosmică a toamnei. Analogia om-pom din textul „Revedere” de M. Eminescu, prin extindere, transfigurează simbolul codrului, dîndu-i valoarea de neam, ființă națională. Aici codrul este un element mistic, investit cu atributele veșniciei, pentru că are putința de a auzi neconținutul cînt al rotației anotimpurilor: „*larna viscolul ascult*”, „*Vara doina mi-o ascult*”. În „Scrisoarea III”, comparat cu imaginea corturilor (simbol al vieții nomade), codrul semnifică statornicia, forța și viața veșnică a poporului român. În plus, din fiecare ghindă va crește un alt stejar, simbolizînd viața fără de moarte a pămîntului străbun. Oștenii lui Mircea se înscriu în ordinea cosmică și în unitatea a „*tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul*”, ultimul termen simbolizînd codrul clocotitor din care ies miile de „*capete pletoase*”, ca și cînd s-ar fi împărțășit din puterea lui. „*Ochiul de pădure*” din poezia „Floare albastră” devine spațiu al iubirii și spațiu – timp scos în afara rîului heraclitic; codrul este numen kantian, care pune efemerul sub protecția eternului.

Textul „În pădurea Petrișorului” de M. Sadoveanu prezintă bătrîna pădure a Petrișorului ca fiind monumentală prin bolțile ei de frunzișuri, ca niște bolți de catedrală.

Expresia „*codrii în zbucium*” din poezia „Legămînt” de G. Vieru semni-

fică clocotul național, pe care Eminescu l-a surprins excelent în opera sa. În contextul poeziei „Pădure, verde pădure” de același autor, pădurea constituie un simbol al feminității percepute ca neprimitoare de către tânărul bărbat, care trebuie mai întâi să o exploreze.

În romanul „Pădurea spînzuraților” de L. Rebreanu, motivul sugerează viața, iar spînzurătoarea – moartea.

„P”

Comuniunea om-natură

În balada populară „Monastirea Argeșului”, Manole de două ori se roagă lui Dumnezeu să dezlănțuie natura, de două ori ruga îi este ascultată, dar nici potopul și nici vîntul n-o abat pe Ana din drum.

Balada populară „Toma Alimoș” prezintă armonia desăvîrșită dintre sufletul viteazului haiduc și codrul-frate: „*Codrul se cutremura,/ ulmi și brazi se clătina,/ fagi și paltini se pleca,/ fruntea de i-o săruta/ și cu freamăt îl plîngea*”.

Și moartea ciobanului moldovean din „Miorița” poate fi privită ca o jertfă rituală, prin care omul se întoarce în Universul din care s-a rupt prin naștere, reconstituind astfel superba lui integritate; de aici, feeria nupțială din final – imagine a unui Cosmos răscumpărat prin jertfă. Însoțit de sunetele sacre ale liturghiei cosmice, sufletul ciobanului se întoarce în lumea celestă, completîndu-i ființa eternă.

În „Scrisoarea III” de M. Eminescu, natura, ca simbol al dăinuirii veșnice a poporului, devine personaj de mit: glasul i se aude prevestitor al nimicirii, iar „poala” codrului ascunde, ca un spațiu protector, miile de „capete pletoase”,

care formau oastea română. Motivul naturii solidare cu românul capătă în această operă o memorabilă formulare, devenită reper al firescului în exprimarea sentimentului patriotic: „*Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul,/ Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este*”.

Sentimentul comuniunii cu natura, fiorul topirii omului, prin moarte, în pămîntul încălzit de soare se conține în poezia „Vara” de G. Coșbuc: „*Priveam fără de țintă-n 'sus/ Într-o sălbatică splendoare,/ Vedeam Ceahlăul la apus,/ Departe-n zări albastre dus*”.

În sonetul „În grădina Ghetsemani” de V. Voiculescu, sînt alese numai cîteve mișcări ale verticalității și comuniunii cosmice: furtuna, zbuciumul măslinilor, păsările. Țintuirea trupului în neputința de a bea paharul sub furtuna dezlănțuită în clarobscurul sumbru al înserării transferă într-un cadru natural stihia lăuntrică închisă în trupul care asudă sînge, fiind reflectată în dezlănțuirea vîntului, în vraștea grădinii. Așezarea cosmică e clătinită de suferința celui nevinovat.

Interferența umanului cu natura e reliefată sugestiv în versurile blagiene: „*Tristeți nedeslușite-mi vin, dar toată/ durerea,/ ce-o simt, n-o simt în mine,/ în inimă,/ în piept, ci-n picurii de ploaie care curg./ Și altoită pe ființa imensa lume/ cu toamna și cu seara ei/ mă doare ca o rană*” („Melancolie”, L. Blaga).

Motivul e prezent în poezia „Gorunul” de L. Blaga prin analogii ca „*trunchiul tău*”- „*sicriul meu*”, „*frunză*”- „*suflet*”: „*O simt cum frunza ta mi-o picură în suflet*”. Lumea morții se face simțită

de pe acum, încît „*stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sînge*”. Textul emană o tristețe metafizică.

Copac/ Pom

Ca simbol al vieții, copacul poate fi considerat o legătură, un intermediar între pămîntul în care își înfige rădăcinile și bolta cerească pe care o atinge cu creștetul.

Simbol al vieții în continuă evoluție, în ascensiune, arborele evocă verticalitatea. El înlesnește comunicarea între cele trei niveluri ale cosmosului: cel subteran, prin rădăcinile ce răscolesc adîncurile în care se împlintă; suprafața pămîntului, prin trunchi și crengile de jos; înaltul, prin ramurile dinspre vîrf, atrase de lumina cerului. Avîndu-și rădăcinile înfipite în pămînt și crengile înălțate spre cer, arborele este considerat un simbol al raporturilor ce se stabilesc între pămînt și cer. În acest sens, el are caracterul unui centru, ceea ce face ca Arborele lumii să fie sinonim cu Axa lumii. Așa se întîmplă în China cu copacul Qianmou, ce se înalță din centrul lumii – dovadă este faptul că la picioarele lui nu afli nici umbră, nici ecou: cele nouă ramuri și cele nouă rădăcini ale sale ajung la cele nouă ceruri și la cele nouă izvoare, sălaș al morților. M. Eliade notează că „arborele este încărcat cu forțe sacre, deoarece este vertical, crește, își pierde și-și recapătă frunzele, și deci se regenerează: el moare și renaște de nenumărate ori.” Există o analogie între arborele-pomul vieții și arborele crucii. Crucea, înălțată pe un munte, în centrul lumii, reia în totalitate străvechea imagine a arborelui cosmic sau al lumii. Astfel în iconografia

creștină apare frecvent imaginea crucii cu frunze sau a Arborelui-Cruce.

În Biblie, copacul simbolizează adesea o persoană evlavioasă, care urmează „să crească”, „să înflorească” și „să deie rod”. Se spune despre Orfeu că atunci cînd se așeza să cînte, în jurul lui se înghesuiau o mulțime de copaci: plopul, stejarul, fagul, arțarul, bradul, salcia.

În literatură, simbolismul copacilor e cu totul specific. Motivul apare în primul episod al poemului „Scrisoarea III” de M. Eminescu: proiectînd istoria pe marele ecran al timpului, poetul se întoarce la vremea cînd turcii erau încă nomazi. Un tînăr sultan (probabil Osman), adormind sub fereastra iubitei, visează că luna coboară pe pămînt, luînd chipul unei fecioare; în acel moment, din inima sultanului răsare un copac ale cărui ramuri vor umbri întreg pămîntul. Copacul sugerează creșterea prin vreme a Imperiului Otoman, toți sultanii care i-au urmat lui Osman, inclusiv Baiazid, realizînd visul de mărire al celui dintîi.

Imaginea argheziană ce conține motivul amintește de izgonirea din paradis – o cîmpie pustie atît de proprie sudului românesc, pe întinsul căreia cîte un copac singuratic se pietrifică în uitare și sălbăticiie: „*Tare sînt singur, Doamne, și pieziș! / Copac pribeag uitat în cîmpie, Cu fruct amar și cu frunziș / Țepos și aspru, cu îndîrjire vie*” („Psalm”). Motivul „copac pribeag” sugerează dezrădăcinarea rostului pe pămînt, neodihna, existența ca paradox. În partea a doua a poeziei, „copacul pribeag” devine „nalt candelabru”, „strajă la hotarele” dintre cer și pămînt, căci un slujitor al cerului se află între două lumi. Versul „*În ramurile-*

ntinse pe altare” suprapune cele două viziuni alegorice: om – copac, om – candelabru.

La G. Vieru, acest motiv e mijlocitorul ideal dintre cer și pământ, rod al ciclurilor cosmice, al comuniunii dintre cele trei regnuri, axă a lumii; el este superior omului: „*Ați văzut pom să nu aibă rădăcini?/ Pom care să nu înflorească?/ Pentru că, vezi bine,/ Are alte griji, mai de seamă?/ Ați văzut pom să răcnească, să lehăie din frunze? Să-și sune altfel foi-le, când vîntul își schimbă direcția? Ați văzut pom să zgîrie cu gheara/ Icoana soarelui de sus?/ Pom să nu-i sîngere frunza/ Cînd vine toamna și înghețul?*”

În nuvela „Copacul care ne unește” de N. Esinencu, pomul de pere din țintirimul satului e cel care nu lasă ca o viță de sînge să rămîină prin străini; este veghea ce-i aduce pe toți acasă. La moartea lui Vologhiță, un frate de al său spune: „*Simt că mă înăduș, dar în același timp se luminează ceva în mine. Să fie oare copacul care ne unește, nu ne lasă să ne pierdem de tot în timp?...Aici sînt îngropate foarte multe ne-amuri ale noastre....*”

Copilărie

Copilăria este simbolul inocenței, este starea anterioară căderii în greșală, deci starea edenică, simbolizată în diverse tradiții prin întoarcerea la starea embrionară de care copilăria este apropiată. Copilăria este simbolul simplității naturale, al spontaneității, or, copilul e spontan, liniștit, fără premeditare și gînduri ascunse. În tradiția creștină, îngerii sînt adesea reprezentați sub înfățișarea unui copil, ca simbol al nevinovăției și curăției.

„Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești... și la alte jocuri și jucării pline de hazuri și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie!” (“Amintiri din copilărie”, Ion Creangă)

Corabie

Corabia evocă ideea de forță și securitate de-a lungul unei traversări dificile. Ea este ca un astru rotitor în jurul unui centru (pământul) și dirijat de om. E o imagine a vieții, căreia omul trebuie să-i aleagă centrul și să-i asigure direcția. În Egipt și în Roma, exista o sărbătoare a corabiei lui Isis, care avea loc în martie: o navă nouă, acoperită de inscripții sacre, purificată cu ajutorul flăcării unei torțe, cu pînze albe, plină de coșuri și parfumuri, era lansată în mare și lăsată în voia vînturilor. Corabia lui Isis era simbolul sacrificiului oferit zeilor, pentru a obține salvarea și protecția tuturor celorlalte corăbii. Corabia-Fantomă simbolizează căutarea credinței eterne în iubire și naufragiul acestui ideal (care se arată a nu fi decît o fantomă), visele nobile, dar irealizabile, vise legate de idealul imposibil. Mai mult decît atît: dacă centrul unei biserici este o navă, lucrul acesta nu se datorează doar formei lui de cocă răsturnată, ci pentru că ea simbolizează circulația vieții spirituale și invitația la o călătorie, cea mare.

Corabia lansată pe mare semnifică însăși viața, amenințată de valuri și pericole. Biserica creștină de asemenea se identifică cu o corabie. Astfel, încăperea centrală a unei catedrale gotice este numită „navis” (corabie). Arca lui Noe

reprezintă „modelul” Bisericii, în afara căreia nu există mîntuire.

În poezia „Dintre sute de catarge” de Mihai Eminescu, simbolul corabiei sugerează diverse aspecte ale existenței umane supuse vicisitudinilor sortii. În poemul „Împărat și proletar”, corabia e simbolul perisabilității lumii: *„Pe undele încete își mișcă legănite/ Corăbii învechite scheletele de lemn”*.

Simbolul corăbiilor din meditația „Romanța celor trei corăbii” de I. Minulescu sugerează trei tipuri fundamentale de existență. Primul e destinul trăit în sfera valorilor materiale: *„Grămezi de aur, chihlimbare/ Smaralde vezi și-opale blonde”*. Al doilea model de viață este cel al căutării, al evadării, al culorilor (începutul, geneza, albul, puritatea, violetul înserării), atunci cînd viața are ca sens conceptul cunoașterii: *„În golul zărilor pătate de violetul înserării/ Iar albul pînzelor întinse iau cenușiul depărtării”*. Cel de-al treilea model este cel al cunoașterii de sine, sacrificiul de sine sugerat de mitul creștin.

În poezia „Pădure, verde pădure” de G. Vieru, corabia semnifică viața și dragostea perpetuă, care nu moare și nu poate fi strivită în nici un mod: *„Și-o corabie-și cioplise,/ Și-n amurgul greu, de stînci,/ A plecat pe mări s-o uite,/ Clătinat de ape-adînci”*.

Corb

Corbul este pasărea neagră a romanticilor, planînd peste cîmpiile de luptă pentru a se îmbuiba cu hoituri. Apariția corbului în vise este interpretată ca o nenorocire. În „Mahabharata”, corbii sînt comparați cu mesagerii morții. Se consi-

deră că apa ce a fost spurcată de corbi nu mai poate fi folosită în ritual. În China, faptul că pasărea corbul își hrănește tatăl și mama este interpretat ca o restabilire a ordinii sociale. În Japonia, corbul este de bun augur: un corb cu trei gheare figurează în sînul soarelui. El ar fi principiul care animă astrul ceresc, cele trei gheare corespund unui simbolism al soarelui: răsărit, zenit, crepuscul.

În pastelul „Sfîrșit de toamnă” de V. Alecsandri, lipsa soarelui și prezența corbilor (păsări funerare) dau sentimentul morții totale: *„Soarele iubit s-ascunde, iar pe sub grozavii nori/ Trece-un cîrd de corbi iernatici prin văzduh croncănitori”*.

Coroană

Coroana esre făgăduința de viață nemuritoare, precum cea a zeilor. Ea simbolizează o demnitate, o domnie, accesul la un rang și la niște forțe superioare. Atunci cînd se termină în chip de cupolă, ea afirmă o suveranitate absolută. Coroana a fost odinioară acoperită cu vîrfuri care întruchipau, ca și coarnele, raze de lumină. Acesta poate fi și sensul simbolic al coroanei cristice. În Yoga, coroana de pe cap este punctul prin care sufletul scapă din granițele corporale, spre a se înălța la stările supraomenești. Din cea mai veche antichitate, coroanei i s-a atribuit o funcție protectoare. Ea deținea această valoare de la materia din care era făcută (flori, frunze, metale prețioase) și de la forma sa circulară, care o apropia de simbolismul cerului. În Grecia și Roma, morții erau împodobiți cu o coroană, ca și ființele vii în împrejurările importante ale vieții, pentru a atrage protecția divină (cununia crești-

nă). Coroana de aur a indienilor, aureola reprezintă o încercare de identificare cu divinitatea solară și o excepțională preluare a puterii. În mod firesc, coroana semnifică onoarea, măreția, bucuria, victoria.

În poezia „Plugarii” de O. Goga, imaginea țăranilor, pe fruntea cărora Dumnezeu pune „*cununa razelor lui sfinte*”, este una aureolată.

Crin

„Legenda spune că crinul ar fi răsărit din laptele Herei picurat pe pământ, în același timp luînd naștere și Calea Lactee”⁶. În creștinism, crinul era simbolul iubirii pure, feciorelnice. Se mai spune că sînt flori regale, îndeosebi fiindcă aspectul crinilor seamănă cu un sceptru. Crinul este sinonimul albului, al purității, inocenței și fecioriei. În tradiția biblică, crinul este simbolul alegerii, al opririi la flința iubită: „*Cum este crinul între spini, așa e draga mea între fete*” („Cîntarea cîntărilor”). Crinul mai simbolizează uitarea de sine în seama voinței lui Dumnezeu, adică în seama Providenței, care are grijă de nevoile aleșilor săi: „*Luăți seama la crinii cîmpului cum cresc; nu se oștenesc, nici nu torc*” („Evanghelia după Matei”). Sugestie a potirului sacru și a soarelui (crinul cu șase petale), imagine a roții cerului, simbol al purității, dar și al iubirii interzise, crinul este floarea gloriei, dar și a morții.

În simbolistica populară, crinul nu este numai simbolul purității, ci și al palidității mortuare. În poezia simbolistă, trei crini plantați pe mormînt fac aluzie la moarte. El reprezintă abandonul, uitarea de sine pentru cei aleși de Dumne-

zeu, dar și beatitudinea și extazul divin.

În literatură, cu precădere în cea romantică, crinul sugerează fragilitatea: *Pe brațele rotunde și umerii ei plini/ O primăvar-ntreagă ninsese flori de crini...* („Conrad”, D. Bolintineanu). La Eminescu, „*potirele crinilor*” chiar devin elementele unui decor sacru – sînt ca „*urne de argint*”, în universul artificial al zînei Dochii („Memento mori”). Simbolistii îl transfigurează în imagini olfactive, subliniindu-i puterea narcotică, căci „*În crin e beția cea rară*” (Macedonski). În cultura română, „Crinul alb” reprezintă noua generație, al cărui patron nedeclarat era însuși Eliade, și exprima suferința de a face parte dintr-o cultură mică, lipsită de prestigiu european. Mesajul general al nuvelei „La umbra unui crin” de M. Eliade se referă la posibilitatea unui paradis, către care există un drum secret și camuflat, accesibil doar pentru cei pregătiți, inițiați. Acest rai este destinat tuturor oamenilor, într-un viitor îndepărtat; atunci „*exilul*” general al lumii (pedeapsa Căderii) se va sfîrși.

În creația lui N. Labiș, crinul semnifică abisul ca drum firesc al purificării: „*Împleticit cu alge de lene și de vin/ Neostoit de nimeni pe neguroasa cale/ Am descifrat misterul otravelor de crin*”. La T. Arghezi, în poezia „Nehotărîre”, motivul comportă semnificația de tinerețe: „*Dar ziua care trece și mă rănește-n treacăt,/ Îmi umilește cîrja și-mi încovoae crinii,/ Și inima urmează s-atîrne ca un lacăt/ Cu cheile pierdute, la porțile luminii*”.

Cruce

Crucea are, pentru creștini, sensul de „axis mundi”, pentru că ea este reazemul

lumii și scara spre Dumnezeu. Asociată cu „pomul vieții” (considerat crucea cu șapte trepte), simbolul propune o imagine stilizată a lumii, căci cuprinde sugestia celor trei dimensiuni – lungime, lățime și înălțime. Conform tradiției, locul în care s-a înălțat crucea lui Iisus, același cu cel în care a fost creat Adam, reprezintă centrul lumii, marcat de un mister arhetipal și, prin aceasta, punct de intersecție a nivelurilor cosmice. Or, mîntuirea este obținută prin legea iubirii, la ortodocși aceasta fiind exprimată prin cruce, care are patru dimensiuni: dragoste față de Dumnezeu („Să iubești pe Domnul Dumnezeul tău”), dragoste față de neam („Să vă iubiți unii pe alții”), dragoste față de cei căzuți („Să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși”), dragoste față de dușmani („Să iubiți pe dușmanii voștri”).

În „Scrisoarea III” de M. Eminescu, motivul desemnează creștinătatea aflată sub semnul crucii, a cărei „umbră” reprezintă un spațiu protector.

Simbolul a fost așezat în contexte care vorbesc despre suferință și eliberare. Romanul „Ion” de L. Rebreanu se deschide și se închide cu o descriere amănunțită a drumului care leagă Pripasul de lume, insistînd pe amănuntul că în marginea satului se află „o cruce strîmbă cu un Christos răstignit”. Sub egida acestui semn se desfășoară patima personajului, deznădejdea, îndîrjirea și iubirea mistuitoare, într-un univers în care nu se schimbă nimic. Alt personaj al lui Rebreanu, Apostol Bologa, descoperă eliberarea prin moarte, sugerată prin indentificarea personajului cu patimile Mîntuitorului; semnul crucii „îi

aprinde în suflet lumina încrederii” și îi redă nădejdea în Dumnezeu („Pădurea spînzuraților”).

La Blaga, crucea devine un simbol al acceptării sensului lumii, căci rugăciunea presupune pentru el suferință și crucificare fără nădejdea în răsplată: „Ingenunchez în vînt. Mîne oasele/ au să-mi cadă de pe cruce/ Înapoi nici un drum nu mai duce/ Ingenunchez în vînt/ lîngă steaua cea mai tristă” („Epilog”).

În romanul „Baltagul” de M. Sadoveanu, Crucea Talienilor e locul unde a fost omorît Nechifor. Aici se oprește Victoria ca „să vadă dacă Lipan s-a înălțat la soare ori a curs pe o apă”.

Motivul crucii, în poezia „Părinții” de D. Matcovschi, sugerează ideea de curgere a vieții și permanența morții: „Și gură de izvor cu apă vie/ La rădăcina unei cruci de lemn”. În context, motivul poate fi interpretat ca o imagine a extremelor (moartea și eternitatea vieții), ca o sinteză, în care se interpătrund cerul și pămîntul, timpul și spațiul, memoria anilor și a oamenilor.

Culoare

Cel dintîi caracter al simbolismului culorilor este universalitatea sa, la toate nivelele ființei umane și ale cunoașterii: cosmologic, psihologic, mistic etc. Cele șapte culori ale curcubeului, în care ochiul poate distinge peste 700 de nuanțe, au drept corespondent cele șapte note muzicale, cele șapte ceruri, cele șapte planete, cele șapte zile ale săptămîinii. Unele culori simbolizează elementele naturii: roșul și portocaliul – focul; galbenul sau albul – aerul; verdele – apa; negrul sau cafeniul – pămîntul.

De asemenea, ele simbolizează și spațiul: albastrul – dimensiunea verticală; roșul – dimensiunea orizontală, mai deschis la răsărit și mai închis la asfințit. Negrul simbolizează timpul, albul – atemporalul. De culori e legat tot ce însoțește timpul: alternanța de întuneric și lumină, slăbiciune și forță, somn și veghe. Culoarele contrarii, precum albul și negrul, simbolizează dualismul intrinsec al ființei umane, conflicte ale unor forțe care se manifestă la toate nivelele existenței. Limbajul popular și-a creat propria sa modalitate de percepere a simbolisticii culorilor: verdele înseamnă speranță, albastrul – fidelitate, galbenul – gelozie, roșul – iubire, albul – inocență și negrul – moarte.

Culoarea însuflețește materialitatea lumii, îi dă o strălucire aparte, sensibilizând extraordinar privirea și celelalte simțiri. În „Muzicuțe” de G. Vieru, culoarea e din ce în ce mai frecvent invocată cu titlu deziderativ: „Vreau să ploaie roșu,/ Vreau să ploaie galben,/ Vreau să ploaie-albastru,/ Vreau să ploaie verde”. E o dorință a eului liric de a urca în culori.

Cupă

Simbolismul cel mai general al cupei vizează Graalul, vasul în care se strânge sîngele lui Christos și care conține atît tradiția pentru moment pierdută, cît și băutura nemuririi. Cînd Iisus vorbește despre paharul pe care trebuie să-l bea și atunci cînd îl roagă pe părintele său să treacă de la el acest pahar, nu se referă numai la moartea lui, ci, în general, la destinul pe care Dumnezeu i l-a hărăzit și pe care îl acceptă în cunoștință de cau-

ză. Cupa conține sîngele – principiul vieții – ea corespunde deci inimii. Schimbarea de cupe simbolizează fidelitatea și se practică la cununii. În Biblie, omul primește destinul din mîna lui Dumnezeu ca pe o cupă.

„Grozava cupă”, care este întinsă lui Iisus de „o mîină ne-ndurată”, în contextul poemului „În grădina Ghetsemani” de V. Voiculescu, este simbolul păcatelor omenești, pe care și le asumă fiul lui Dumnezeu, pentru a le ispăși: „O mîină ne-ndurată, ținînd grozava cupă,/ Se cobora-mbiindu-l și i-o ducea la gură”, „Iisus lupta cu soarta și nu primea paharul/ Căzut pe brînci în iarbă, se-mpotrivea într-una”.

În poemul lui V. Alecsandri „Dan, căpitan de plai”, „cupa mult plină de amaruri” semnifică trădarea, rușinea, lașitatea: „Nu-mi trebuie-a ta milă, nu vreau a tale daruri,/ Tu îmi întinzi o cupă mult plină de amaruri,/ Departea ea de mine...”

Dascăl

Trezește interes ipostaza de dascăl în care apare Satana în nuvela eminesciană „Sărmanul Dionis”. Învățător al călugărului și furnizor de cărți diabolice pentru tînărul visător, diavolul capătă atributele simbolice de model, pentru că omul îi repetă destinul. În „Scrisoarea I” de M. Eminescu, bătrînul dascăl simbolizează filozoful (modelul acestuia a fost filozoful german Kant), a cărui minte preia funcția „ochiului” selenar, devenind obiectivul panoramei trecutului și viitorului, al începutului și sfîrșitului vieții. Înfățișarea hilară a dascălului („haina roasă în coate”, „halatul vechi”,

„bumbacul în urechi”, „gîrbovit”, „uscăţiv”, „de nimic”) se află în antiteză cu atotputernicia spiritului său, care sprijină lumea şi vecia, precum micul Atlas Cerul. Surd la „cîntecul de sirenă” al lumii, el este ochiul creat „spre a cunoaşte”, spre a ajunge la lumea Adevărului absolut şi etern, dincolo de uman, cu ajutorul numărului sacru: „Aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr”. În partea a treia a „Scrisorii”, mîntea dascălului „vede” „trecutul”, adică Geneza. Personaj faustian, însetat de cunoaştere, el trăieşte tragedia minţii uriaşe, zăgăzuite de trecătorul şi neînsemnatul înveliş de lut. Stăpînind Universul prin deţinerea numărului sacru, bătrînul dascăl se întoarce (asemeni lui Hiperion) la timpul original, cînd Nefiinţa visa, în adîncul repaosului etern, să-şi descopere sensul.

Octavian Goga aşază simbolul în spaţiul mitologizat al satului românesc. Pentru Goga, învăţătorul întrupează „seninătatea slovei din scriptură” („Dascăliţa”), este cărturarul care luminează lumea condamnată la sclavie, înţeleptul care ascultă şi alină durerile oropsiţilor de soartă.

Motivul este utilizat de M. Sadoveanu în nuvela „Domnul Trandafir”. Chipul dascălului prezintă o figură emblematică, ale cărei însuşiri îi conferă atributele unui Creator: „băieţii învăţau după puterile lor; dar sînt nişte lucruri aşa de neînsemnate cînd le pui în faţă cu învăţătura cealaltă, sufletească, pe care ne-o da Domnul”. Chipul dascălului se află sub semnul iubirii şi sub semnul morţii: cel care le dăruise copiilor o parte din sufletul său, nu s-a mutat peste Si-ret cum se zvonise, ci „a rămas acolo pe

pămîntul nostru; şi în pămîntul cela l-au şi îngropat”. A plecat cu dragoste asupra elevilor săi, care făceau parte din „corola de minuni a lumii”, bunul învăţător şi-a cîştigat dreptul la partea de eternitate.

Caragiale demitizează tipul literar, dar îi păstrează şi el întrucîtva sensul simbolic; pentru Caragiale, dascălul reprezintă rutina ilustrată prin şabloane tiranice: „Profesorul: — No!...văzt-aţi numaice iaşte lucrul acela carele se cheamă respectul datorinţii (cu elevaţiune) carele este fundămîntul acelu lucru, mă rog, carele se cheamă adevăratul românism?... Că-z eu ce vă spun în toate zilele, măgarilor! Şi vă muştruluiesc (foarte emoţional) cu acea dragoste, cu acel devotamînt ca un adevărat părinte pentru copiii lui, mă rog! Ca să scot şi din voi oameni... şi voi (foarte amărît) n-ascultaţi!” („Emulaţiune”).

Demon

În mitologia greacă, demonii sînt fiinţe divine sau asemănătoare zeilor prin puterea pe care o deţin. Apoi cuvîntul a ajuns să desemneze zeii interiori şi, în sfîrşit, duhurile rele. Conform unei tradiţii, demonii erau sufletele morţilor, genii tutelare sau temute, intermediare între zeii nemuritori şi oamenii vii, dar muritori. Demonul simbolizează o iluminare superioară, care iese din ordinea normală a lucrurilor, permiţînd să se vadă mai departe şi mai sigur. Pentru creştinism, demonii sînt îngerii care şi-au trădat natura, dar care nu sînt răi nici prin origine, nici prin natură.

Caracter demonic, prin fărădelegile şi cruzimea ce o dovedeşte, este Alexandru Lăpuşneanul din nuvela cu acelaşi

titlu de C. Negruzzi. Ca arhetip istoric, acesta este un tiran alcătuit din contraste puternice, iar pe plan uman – un demon romantic și un damnat ce se refugiază în postura distrugătorului: „Lăpușneanul este un damnat osîndit de Providență să verse sînge și să năzuie după mîntuire” (G. Călinescu). Lăpușneanul-demonul are nevoie de o punere în scenă grandioasă pentru a-și realiza răzbunarea ca o uniformă a erorii sale existențiale, dar, refuzîndu-i-se mîntuirea prin pocăință, sfîrșitul lui atinge valorile tragicului.

În nuvela „Sărmanul Dionis” de M. Eminescu, rabinul Ruben devine, prin metamorfoză, demon și îl îndeamnă pe Dan să răsfoiască o carte magică.

Luceafărul din poemul eminescian cu același titlu este comparat cu un demon, respectîndu-se astfel sistemul anti-tetic pe care se sprijină opera: demonul, nemuritor ca și îngerul, semnifică aici prăbușirea vinovată într-un abis al seducției. Chiar îndrăgostita fată (care în primul vis îl văzuse ca pe „un înger”), ulterior îl percepe ca pe un demon, refuzînd cununile de stele promise de cel etern: „O, ești frumos cum numa-n vis/
Un demon se arată,/ Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată”.

În drama „Meșterul Manole” de L. Blaga motivul ține locul poruncii cerești de înălțare a bisericii: „*Lăuntric, un demon îmi stigă: Clădește! Pămîntul se-mpotrivește si-mi strigă: Jertfește!*”. Doctrina personajului Bogumil cu privire la demon este ilustrată prin ideea că echilibrul și eternitatea Universului sînt determinate de cele două forțe la fel de puternice care-l compun: binele și răul: „*Și dacă întru veșnicie bunul Dumnezeu*

și Satanail sînt frați?...Poate că unul slujește celuilalt”.

În „Noapte de decembrie” de A. Macedonski, motivul sugerează demonia chinurilor prin care trece emirul în drumul spre „*Mekka cerească*”. Termenii „șarpe”, „demon”, ca o emanație a deșertului-iad, surprind făptura devorată de „*pustie*”: „*Și foamea se face mai mare-mai mare,/ Și, zilnic, tot cerul s-aprinde mai tare.../ Bat tîmplele... – ochii sînt demoni cumpliți./ Cutremur e setea, ș-a foamei simțire/ E șarpe, ducîndu-și a ei zvîrcolire/ În pîntec, în sînge, în nervii-ndîrjiți...– Bat tîmplele...– ochii sînt demoni cumpliți*”

În balada „Mistrețul cu colți de argint” de Șt. A. Doinaș, mistrețul sugerează demonul: are loc atacul forțelor ostile eliberării sufletului.

Lică din „Moara cu noroc” de I. Slavici e un soi de demon dostoevskian, care, după ce a ucis primul om, l-a ucis și pe al doilea. Antrenîndu-l și pe Ghiță în acest blestem, îl determină să încalce ordinea și legea nescrisă a lumii: „*Dar ce să fac dacă Dumnezeu nu mi-a dat gîndul cel bun în ceasul potrivit?*”

Motivul este reluat de M. Sadoveanu în „Hanul Ancuței”: sufletul personificat al hanului, care poate fi simțit la orele tîrzii ale nopții, tresaltă și se înfioară atunci cînd prin văzduh trece demonul, în interiorul hanului auzindu-se uși trîntite de o mîină nevăzută. În povestirea „Iapa lui Vodă” de același autor, calul, înainte de a mînca tipsia cu jar, țipă atunci cînd simte prezența demonului.

Deșertăciune

Motiv biblic, („*Deșertăciunea deșertăciunii,/ toate sînt deșertăciune*”, „Ecle-

ziast”), este reluat de M. Eminescu în poemul „Memento mori”. Astfel, poetul sugerează zădărnicia, norocul schimbător („fortuna labillis”), proiectează un spectacol grandios al nașterii și surpării, sub nisipul timpului, a unor mari momente din istoria umanității.

Perspectiva deșertăciunii, motivul dominant din partea a cincea a „Scriorii I” de M. Eminescu, este ilustrată de soarta bătrînului dascăl: mintea ce-a cuprins Începutul și Sfîrșitul Întîmplării numită Viață se supune zădărnicii ei. Motivul deșertăciunii se găsește în argumentația: *„Mîna care-au dorit sceptrul universului și gînduri/ Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scînduri...”*. Nici în ipostazele ei supreme, cunoașterea nu deschide vreo cale de a te sustrage morții. Deșertăciunea deșertăciunii e laitmotivul meditației din această epistolă, mai aproape de izvorul străvechi al filozofiei decît ne-am putea închipui: *„Căci toți au aceeași soartă: cel drept și cel păcătos, cel bun ca și cel rău, cel curat ca și cel necurat”, „...peste toate o lopată de țărîină se depune”*. Alt argument al deșertăciunii, în aceeași operă, e tirania vanității, care surpă orice valoare, un rău secund, împletit cu cel dintîi, al morții. Marea operă a geniului va ajunge tribuna micilor vanități: *„Toate micile mizerii unui suflet chinuit/ Mult mai mult îl vor atrage decît tot ce ai gîndit”*. Zădărnicia creației excepționale înfățișează pesimismul eminescian cel mai întunecat. Mintea obosită de cugetare, la stingerea lumînării, își vede, în imperiul Gîndirii, propria capcană existențială ironică în ipostaza bătrînului dascăl. Motiv de inspirație schopenhaueriană, deșertăciunea

apare și în textul „Glossă” de M. Eminescu. Poetul scoate din contemplare spectacolul pe care-l oferă evoluția societății umane. El face concluzia sceptică a zădărnicii oricărui efort activ de ameliorare a unei lumi prinse iremediabil în jocul tragic al voinței de a trăi și al dorinței de mărire și putere: *„Tot ce-a fost ori o să fie/ În prezent le-avem pe toate,/ Dar de-a lor zădărnicie/ Te întreabă și socoate.”*

În romanul „Ion” de L. Rebreanu, în ultimele clipe de viață, personajul face o retrospectivă a existenței sale, enumerarea tragică a momentelor din viața sa încheindu-se cu „glasul pămîntului”: *„și-i păru că toate au fost degeaba și că pămînturile lui au să rămîie ale nimănui”*.

La Blaga, îngerii din „Paradis în destrămare” vor putrezi „sub glie”, lăsînd loc Nimicului; despuiată de fiorul sfințeniei, prin pierderea miturilor, lumea se va întoarce în deșertăciunea țărîinii.

Fumul de tutun, mobilele vechi, îmbrăcate în huse cafenii, imaginea ciudată a lui Simion care broda – toate alcătuiesc tabloul unei lumi în degradare, al unui „bîlci al deșertăciunilor” în romanul „Enigma Otiliei” de G. Călinescu.

În drama „Iona” de M. Sorescu, identificăm meditația amară pe tema curgerii timpului ființei în nimicul Ne-ființei: *„Un sfert din viață ni-l pierdem făcînd legături (...) între lucruri și praf”*.

Dimineață

Dimineața simbolizează intervalul de timp în care lumina este încă neprihănită, momentul obîrșiei, cînd nimic nu este încă viciat, corupt sau compromis. Dimineața este un simbol al puri-

tății și, totodată, al făgăduinței: e ora vieții paradiziace, dar și cea a încrederii în sine, în ceilalți, în existență.

În pastelul „Dimineața” de V. Alecsandri, motivul sugerează bucuria vieții atunci când *„Zori de ziuă se revarsă peste vesela natură,/ Prevestind un soare dulce cu lumină și căldură...”*

Doi

Simbol al opoziției, al răsfrîngerii, acest număr semnifică echilibrul. Este cifra ambivalențelor și dedublărilor: creatorul și creatura, albul și negrul, masculinul și femininul, materia și spiritul... Numărul doi simbolizează dualismul pe care se sprijină orice dialectică, orice efort, orice luptă, orice mișcare, orice progres; exprimă un antagonism, o rivalitate, o opoziție. Or, există în om viață și moarte, bine și rău. Există rivalitate între stînga și dreapta, între sus și jos, între inferior și superior, în orice ființă și în relațiile acesteia cu orice ființă, dintre punctele cardinale opuse două câte două, dintre zi și noapte, dintre sexe. În simbolistică, o imagine dublă – doi lei, doi vulturi etc. – mărește, prin multiplicare, valoarea simbolică a imaginii.

Doină

E cîntecul cel mai expresiv al ființei românești. Pentru Lucian Blaga, sufletul românului exprimă *„ritmul unei eterne și cosmice doine, de care ascultă orice mers”*. Melodie duioasă și unduitoare, doina transfigurează destinul românului de a se afla *„călător sub zodii dulci-amare”*. Coșbuc personifică acest cîntec, creînd un prototip feminin care sinte-

tizează ipostazele majore ale existenței. Cîntecul morții devine o doină absolută în viziunea lui N. Beldiceanu: *„Vinăt bulgăraș de humă,/ Rogu-te, durere, dumă/ În puterea zborului/ Deasupra priporului/ Ca să văd urzita floare,/ Cum de-abia-nzîlită moare.../ Ș-apoi frunză de mohor,/ De ai suflute vreun dor,/ Pleavă fă-l și dă-l pe vînt,/ Că eu viu dacă mai sînt,/ Într-al liniștii mormînt/ Știu cu amorțit cuvînt/ Doina doinelor s-o cînt („Doina doinelor”)*.

Dor

Sentiment profund și răvășitor, dorul constituie simbolul dominant al celor mai multe doine populare. Principalele atribute sînt jalea, dorința umbrită de teama neîmplinirii. Dorul este înrobitor, dușman al libertății, înrudit cu moartea, stimulent al fanteziei. În literatura cultă, dorul capătă valori simbolice, în special, în poezia lirică, în care devine termen de comparație pentru stări profunde, adeseori de nedefinit.

În pastelul „Sfîrșit de toamnă” de V. Alecsandri, motivul dorului sugerează neliniștea și nostalgia eroului liric: *„Cîrurile de cocoare, înșirîndu-se-n lung zbor,/ Pribegit-au urmărite de al nostru jalnic dor”*.

În poezia eminesciană, dorul definește trăirea creatorului, ca în poezia „Peste vîrfuri”: *„Melancolic cornul sună/... Sufletu-mi nemîngîiat/ Îndulcind cu dor de moarte”*. Emoția declanșată de sunetul cornului este asociată unui sentiment de melancolie, evocator al morții, în sensul de risipire și înălțare. Blanca pleacă în codru mînată de un *„dor fără de nume”* („Povestea teiului”), iar Cătălina, sub

imperiul luminii siderale, este invadată de dorința de a rupe „*cercul strîmt*” al lumii ei: „*Cum ea pe coate-și rezema/ Vișînd ale ei tîmple,/ De dorul lui și inima,/ Și sufletu-i se umple*” („Luceafărul”). „*Dorul de moarte*” presupune o revelație îndelung așteptată, o întîlnire cu spiritul universal risipit în lume. În elegia „*Mai am un singur dor*”, Eminescu transcrie această trăire paradoxală ca pe o consecință a ființării, căci universul însuși este propulsat în devenirea lui continuă de „*un dor nemărginit*” („*Scrisoarea I*”). În poezia „*Ce te legeni...*” de M. Eminescu, „*dorul*” codrului sugerează „*puterea latentă de germinație*” (G. Călinescu), neconținută lui renaștere în fiecare primăvară.

Lucian Blaga își intitulează un volum de versuri „*La curțile dorului*”; aici lacul reflectă cerul, iar înmărmurirea lui solemnă îl face să semene cu un ochi care visează cuprins de dor: „*Cată lung Ochiul spre Nord și spre vîrste,/ și molcom apoi spre vînatul cer./ Visează-n amînză-zi despre rodii de aur,/ care se coc, senine în ger*” („*Iezerul*”). Emoția poetică se convertește în dor general și în sărbătoare arhaică. În drama „*Meșterul Manole*” de L. Blaga, motivul dorului se împletește cu motivul destinului și cel al jertfei. Sortit să se chinuiască de dorul creației, Manole nu se poate mîntui decît prin jertfă. Dorul de biserică prezent în sufletul eroului e porunca eternei reîntoarceri spre arhetipul începuturilor. Manole încearcă să le insufle și celorlalți meșteri dorul de biserică și este magnifică scena în care, așezați în jurul lui, ei văd umbra turelor și aud clopotele în închipuire. El reconstituie destinul Zămislitorului care

a pierit ucis de propria operă, dar a continuat să trăiască prin ea.

În contextul poeziei „*Rugăciune*” de O. Goga, „*dorurile*” și, mai ales, „*ispitele*” desemnează tentația unei poezii a propriilor frămîntări, capătă rezonanțe de păcat biblic: „*În pieptul zbuciumat de doruri/ Eu simt ispitele cum sapă,/ Cum vor să-mi tulbure izvorul/ Din care sufletu-mi s-adapă./ Din valul lumii lor mă smulge...*” Aceluiași sens i se subsumează și metafora „*valul lumii lor*”.

Drum

Motivul este prezent în toate basmele. În „*Aleodor-Împărat*”, drumul constituie un prilej de inițiere a tînărului: cele trei încercări, la care este supus tînărul, sînt tot atîtea probe inițiatice pe care el le trece cu bine. În basmul „*Prîslea cel voinic și merele de aur*”, întreaga desfășurare a acțiunii constituie drumul inițierii unui tînăr, al pregătirii pentru a deveni împărat. Drumul pe celălalt tărîm constituie a doua treaptă a inițierii personajului.

În basmul lui I. Creangă „*Povestea lui Harap-Alb*”, cea dintîi semnificație a motivului drumului este aceea de emblemă a Haosului: „*drumurile pe apă și pe uscat erau puțin cunoscute și foarte încurcate*”. Referirea la drumurile pe ape amintește de epopeea „*Odissea*” de Homer, fiul craiului fiind Ulysse. Drumurile lui Harap-Alb comportă diverse semnificații: mai întîi de incursiune în fabulos și mitic, apoi de labirint și, în sfîrșit, drumul are semnificația revelării adevărului, Harap-Alb revenind la adevărata sa esență. Cele două călătorii ale tînărului sînt drumuri ale destinului; ele

îi conferă lui Harap-Alb dimensiunea de erou civilizator prometeic.

Cu referire la „Amintiri din copilărie” de I. Creangă, criticul C. Noica afirmă că „drumul” lui Nică este o „devenire întru ființă”, incluzînd, desigur, și alt reper care este satul. La modul simbolic, drumul lui Nică de la Humulești la Iași reprezintă o „coborîre” din universul pur al copilăriei într-o altă lume: aici, în fața porților Socolei, întunericul și mulțimea candidaților crează impresia de carnaval al măștilor. Acum Nică pierde insula de nemurire care era Humuleștiul, fapt care va conduce la o adevărată dramă a înstrăinării.

În basmul „Făt-Frumos din lacrimă” de M. Eminescu, personajul central, de asemenea, parcurge un drum inițiativ: acesta trebuie să treacă probele necesare unei experiențe de viață, pentru a-și putea întemeia o familie și conduce o împărăție.

Furnica din poezia „O furnică” de T. Arghezi nu este supusă celor trei încercări: o surprindem în momentul întoarcerii la mușuroi. E împăcată cu ceea ce a agonisit și caută să ajungă cît mai repede la cei dragi, deși drumul e anevoios.

„Povestea lui Harap Alb” de I. Creangă sugerează ideea că lumea, în termenii mitului, este un Haos, iar drumul e o emblema a Haosului. Cel hărăzit să-l învingă va instaura ordinea și unitatea lumii. Pentru Harap-Alb, drumul e un adevărat labirint, dar e și marca destinului personajului care, pînă la urmă, îi conferă dimensiunea de erou civilizator, prometeic. Drumul îl ajută pe Harap-Alb să revină la adevărata sa esență.

În contextul poemului „Noapte de

decembrie” de A. Macedonski, drumul drept sau cotit, istovitor sau ușor, reprezintă, alegoric, etica superioară sau comună. Drumul emirului prin „*pustia*” „*stearpă*”, în planul lumii vizibile, se va constitui ca o „continuă pierdere”. Însă „*pustia*” se dovedește „*roditoare*” în plan spiritual. Spiritul se eliberează, într-un mod dureros, de „strălucirea convoiului”, de iluziile puterii și reminiscențele puterii de altădată: „*Cămile, cai, oameni cad, pier, se răresc...*”. „Dematerializat” progresiv de arșiță, sete, foame, istovire, trupul chinuit va muri, Poetul eliberîndu-se de humă. Astfel drumul emirului simbolizează calea grea spre ideal sfîrșită cu moarte. Drumul șerpuit sub pomii umbroși și întovărășit de susurul vesel al izvoarelor, al omului pocit devine simbolul eticii inferioare a omului comun, dispus în orice moment la compromisiuri, așa cum traversarea pustiei bîntuite de soarele dogoritor reprezintă conduita omului superior, inflexibil în hotărîrea lui de a nu face concesii asprimilor vieții. Eticul bifurcă drumurile; cel bun mergînd, de fapt, în sus, nu poate fi decît „*drept*”; cel umbros și „*cotit*”, atingînd proiecția omenească a adevărului divin, e Mekka terestră.

Imaginea inițială și finală a romanului „Ion” de L. Rebreanu prezintă drumul spre Pripas. Dacă în prima parte șoseaua „*vine*”, sugerînd astfel o introducere în acțiune, în ultima „*se pierde*” odată cu plecarea învățătorului Herdelea, lăsînd loc altei generații. De altfel, drumul mai e un adevărat personaj cu valoare simbolică, ce sugerează viața pierdută a lui Ion: „*Drumul trece prin Jidovița, pe podul de lemn acoperit de peste Someș, și pe*

urmă se pierde în șoseaua cea mare fără început". Este drumul „celor mulți umiliți”, cărora autorul le închină romanul.

În romanul „Clopotnița” de I. Druță, drumul e un simbol al vieții și al căutării.

În romanul „Baltagul” de M. Sadoveanu, există trei drumuri. Unul este cel făcut de Nechifor și care se frînge sub Crucea Talienilor; de aici călătoria pămîntească se transformă într-o „mare călătorie” cosmică. Cel de-al doilea drum este cel al Vitoriei: purificată prin post și rugăciune, ea va realiza un drum al destinului, pentru ca în final să îngroape ea însăși osemintele lui Nechifor. Simbolic, drumul Vitoriei reprezintă o traversare ritualică a celor trei mari momente ale existenței, întru dezlegarea tainei. Drumul Vitoriei este o replică pămînteană la marea călătorie de dincolo de moarte a lui Nechifor. Cel de-al treilea drum este făcut de Gheorghită și este o călătorie inițiatică, la capătul căreia el va prelua atributele tatălui, căci viața va continua, dar cu o altă generație; mama și fiul parcurg un drum întortocheat, cu popasuri „poruncite” de schimbarea vremii și cu amintirile despre Nechifor ale celor care îl văzuseră.

În nuvela „Dincolo de nisipuri” de F. Neagu e prezent drumul – viață care avea să hotărască destinul celor mulți, uscați de secetă și bîntuiți de foame. Imaginea drumului din finalul nuvelei, drum care „se isprăvea în lună” (adică nicăieri), sugerează că nici la a treia moară apa nu ajunsese.

În primul enunț din nuvela „Sobieski și românii” de C. Negruzzi – „Pe drumul ce duce către cetatea Neamțu...” – nu

este vorba doar despre un toponim, ci și despre o introducere a cititorului care „intră” în acțiune pe același drum.

În „Moara cu noroc” de I. Slavici motivul semnifică calea lui Ghiță de la cinste la avariție și apoi la crimă.

Drumul prin codru din „Mistrețul cu colți de argint” de Șt. A. Doinaș simbolizează calea spinoasă spre ideal. Hățișurile și inima neagră a codrului sugerează dificultatea drumului încheiat, în final, prin moartea mioritică „sub luceferii palizi ai bolșii”.

Motivul drumului în poezia „Miorița” de N. Labiș poartă semnificația căutării, a muncii de Sisif, de la care n-o poate opri nimeni pe maica bătrînă: „Pașilor să-l cate pentru veci li-i dat/ În pădurea lungă de baladă”.

Drumurile lui Ionuț Jder din romanul „Frații Jderi” de M. Sadoveanu constituie calea tînărului de la adolescență la maturitate, calea devenirii ființei umane, care cere de la el sacrificii și probe de foc.

Dumbravă

Dumbrava, limitată spațial, un loc ce poate fi cuprins cu privirea, formată doar din cîțiva arbori, este un loc de popas și de confruntare calmă cu forțele și ființele supraomenești. Dumbrava oraculară din Epiros era un loc de venerare a lui Zeus care, în foșnetul stejarilor sacri, își făcea cunoscută voința sub forma unui oracol. Ea este locul sacru în care zeii se dezvăluie. Dumbrăvile ofereau adeseori adăpost fugarilor. În „Dumbrava Roșie” de V. Alecsandri, motivul semnifică reînnoirea perpetuă a neamului românesc, prin faptele sale de vitejie.

Durere

La T. Arghezi, în poezia „Testament”, durerea este singurul sentiment prezent care sub influența benefică a poeziei se convertește în cântec pur: *„Durerea noastră surdă și amară”, „Rodul durerii de vecii întregi”*.

Motivul este prezent în poezia „Rana” de V. Romanciuc, reprezentând expresia suferinței totale, expresie nuanțată și de *„sîngerul”* florii, fără de care aceasta din urmă ar fi lipsită de lumină: *„Să nu se vadă rana,/ mi-am pus pe ea o floare,/ dar rana și sub floare/ rămîne rană-doare.”*

În poezia „Rugăciune” de O. Goga, termenii *„durerea”, „jalea”, „să plîngă”* definesc caracterul elegiac al operei *„poetului pătimirii noastre”*.

Eden/ Paradis

Edenul este imaginea proiectată în timpurile primordiale a unei grădini lipsite de primejdii, care a fost destinată oamenilor fără de păcat. Construcțiile ce se fac în jurul unei curți pătrate, în al cărei centru se află o fîntînă sînt imaginea Paradisului terestru. Vechiul obicei de a amplasa morminte în grădini sau de a le planta cu flori a fost asociat simbolisticii grădinii Paradisului, dar și efemerității tuturor frumuseților pămîntești, care pot fi eterne doar în grădinile Cerului.

Ca un tărîm edenic este văzut Bagdadul din *„Noapte de decemvrie”* de A. Macedonski. Aici culorile, parfumurile și sunetele *„se-ngîna și-și răspund”,* cum scria Baudelaire: *„Prin aer, petale*

de roze plutesc.../ Mătasea-nflorită mărită cu firul/ Nuanțe, ce-n umbră, încet, vestejesc.../ Havuzele cîntă...voci limpezi șoptesc...”

Emir

Emirul din Bagdad din poemul *„Noapte de decemvrie”* de A. Macedonski simbolizează omul superior chemat de idee. El este un pelerin spre Absolut, măreț prin statornicia credinței în ideal. Depășind obstacolele ieșite în cale, emirul alege drumul cel drept al adevărului și al cinstei, singurul capabil să-i asigure purificarea înainte de a ajunge la ideal. Emirul este simbolul credinței neastîmpărate în ideal, al capacității omului superior de a rămîne ferm pe drumul ales, de a face față, depășindu-le, tuturor obstacolelor ce se ivesc în cale, este simbolul conștiinței de sine. El poate fi comparat cu prințul din Levant din balada *„Mistrețul cu colți de argint”* de Șt. A. Doinaș, care de asemenea trăiește drama căutării absolutului și moare ucis de ideal.

Fasole

În Japonia, fasolea are virtutea de a proteja și de a exorciza. Ea alungă demonii, înlătură toate relele și apără de fulger. Chiar înainte de venirea primăverii, în seara de trei februarie, japonezii răspîndesc prin casele lor fasole, ca să îndepărteze de cămin demonii și spiritele malefice. Ei își însoțesc gesturile cu strigătele: *„Afară cu demonii, bunăstarea să vină înăuntru!”*. Pythagoras a interzis consumul de fasole, întrucît se spunea că ele ar adăposti sufletele celor morți.

În expresiile idiomatice europene, fasolea are sensul de „foarte puțin”, ceva care „nu valorează nici cât un bob de fasole”. Fasolea e și simbol al norocului, de aceea cel care găsea un bob de fasole pus într-o prăjitură se presupunea că se va logodi primul.

În piesa „Doina” de I. Druță, acestea capătă valoare simbolică, scoțând la iveală laturile ascunse ale sufletului Vetei care le alege la nesfârșit, în mod sizific, fără nici o trebuință. Fasolele semnifică dramatismul destinului eroinei, sentința nemiloasă din partea soțului și a copiilor care caută să se debaraseze de bolnavă.

Făt-Frumos

Eroul pozitiv din basmele populare simbolizează perfecțiunea, adică frumusețea și eroismul. Veșnic victorios și tânăr, el apare în ipostaza de stăpîn al calului năzdrăvan, pentru că întruchipează biruința. Rolul său este de a învinge monstruozițările, ființele care strică echilibrul lumii – balauri, zmei, mume îngrozitoare. Pentru a reuși, trebuie să treacă prin trei încercări, să dobîndească darurile sacre, în special, armele strămoșești și să găsească un cal călăuzitor. Ca întrupare a absolutului, Făt-Frumos atinge limanul, ajunge la capătul lumii (peste nouă mări și țări), pe celălalt tărîm, în afundul pămîntului sau în grădina interzisă și, de pretutindeni, se întoarce victorios. Călătoria sa este una de consfințire a statutului de erou, de mire, căci toate basmele se încheie cu nunta apologetică.

În basmul „Făt-Frumos din lacrimă” de Mhai Eminescu, eroul trece prin în-

cercări inițiatice: eliberează o împărăție de sub teroarea Mumii-Pădurii, moare și își recapătă dreptul la viață, slujește o vrăjitoare, își alege calul năzdrăvan.

Ion Luca Caragiale crează un personaj mai puțin convențional în „Făt-Frumos cu Moț în frunte”: acesta este slut, dar, prin puterea înțelepciunii, își schimbă destinul. El îi dă duh fetei proaste și-i răpește frumusețea.

Fecioară

Starea de feciorie înseamnă ceea ce nu s-a arătat, ceea ce nu s-a relevat. Sufletul omului, se spune, devine virgin cînd e gata să primească sămînța divină: „Sufletul care nu știe nimic, nu vrea nimc...trebuie să devină chiar azi mireasa Mirelui veșnic”. Cînd darul divin se dezvoltă în om și atinge plenitudinea, sufletul este ridicat pe o treaptă supremă, ce desemnează starea Maicii Domnului. Simbolul Fecioarei, Mama divină, Născătoare de Dumnezeu, desemnează sufletul în care Dumnezeu se primește pe sine. Fecioara Maria reprezintă sufletul perfect unificat. Copilul divin se naște, fără ca omul să intervină în misterul creștin. Fecioara, Mama lui Dumnezeu, simbolizează pămîntul orientat cu fața spre cer. De unde rolul și importanța ei în gîndirea creștină, ca model și punte între pămîntesc și ceresc, între sus și jos.

În contextul poeziei „Atît de fragedă” de M. Eminescu, motivul e o reminență a trăirilor reale: „Ș-o să-mi răsai ca o icoană/ Apururi verginei Maii,/ Pe fruntea ta purtînd coroană -/ Unde te duci?Cînd o să vii?”

Fereastră

Ca deschidere spre aer și lumină, fereastra simbolizează receptivitatea; dacă ea este rotundă, este vorba despre o receptivitate asemănătoare celei a ochiului și a conștiinței; dacă este pătrată, se referă la receptivitatea terestră, în opoziție cu cerul. Lumina care pătrunde din afară, respectiv de sus, este, de fapt, spiritul divin, în timp ce fereastra în sine este considerată simbolul Fecioarei Maria. Compunerea vitraliilor era alcătuită adesea potrivit principiilor simbolisticii numerelor. De exemplu, împărțirea în trei exprimă trinitatea, iar în patru – evangheliștii. Sub aspectul simbolisticii culorilor, se distinge albastrul strălucitor.

Simbol al evadării și al meditației, fereastra apare, în literatura romantică, pentru a defini aspirațiile ființei tinere. În poemul „Luceafărul” de Mihai Eminescu, simbolul anunță aventura Cătălinei și susține, în plan estetic, mitul zburătorului: *„Din umbra falnicilor bolți/ Ea pasul și-l îndreaptă/ Lângă fereastră, unde-n colț/ Luceafărul așteaptă.”*, semnificația lui de bază fiind totuși cea de hotar care desparte „negrul castel” de libertatea neștiută. În poezia „Pe lângă plopul fără soț”, fereastra sugerează separarea celui îndrăgostit de lumea iubitei: *„La geamul tău ce strălucea/ Privii atât de des,/ O lume toată-nțelea,/ Tu – nu m-ai înțeles”*.

Persida, personajul din romanul „Mara” de Ioan Slavici, hotărăște să părăsească sihăstria: ea îl vede întâmplător pe Naț Hubăr de la fereastra mănăstirii și îl identifică dorinței de libertate.

Fier

Fierul e considerat simbol al robusteții, al îndrjirii, al rigorii excesive și inflexibilității. În tradiția biblică, fierul este opus aramei ca un metal vulgar față de unul nobil. Însă, la multe popoare, fierul a avut o valoare sacră, fie că, avînd o origine meteoritică, era considerat căzut din cer, fie că, în cazul originii lui terestre, el confirma datele embrionologiei tradiționale. Fierul protejază împotriva influențelor rele, dar este și cel care le produce, e un instrument satanic al războiului și al morții, e stăpînul umbrei și al nopții, după cum arama este, în mod esențial, simbolul luminii și al vieții. Fierul este un metal profan, ce nu trebuie pus în relație cu viața. După Platon, locuitorii Atlantidei vîneau fără arme de fier, cu țepușe din lemn și plase. Nici druzii nu puteau folosi instrumentele de fier; ei tăiau vîscul sfînt cu o seceră de aur. Fierul simbolizează, în primul rînd, o forță aspră, sumbră, impură, diabolică.

Dar fierul pare să aibă și o acțiune benefică. La șamani, este considerat simbol al fertilității sau protector al roadelor. De pe urma lui omul s-a învățat să tragă foloase. La popoarele bantu, femeile poartă coliere și brățări din fier, care ajută la procreare și la vindecarea copiilor bolnavi.

În basmul „Greuceanu”, destinul eroului este pus sub semnul acestui metal: chipul lui, făurit din fier și investit cu tăria focului, îi salvează viața, iar paloșul îi dăruiește putere. Ultima parte a misiunii sale (drumul spre Împăratul Roșu) se împlinește tot cu ajutorul acestui element magic: caii dăruți de Faurul Pămîntului erau făuriți din fier, iar pentru

uciderea diavolului, Greuceanu „își făcu un buzdugan cu totul și cu totul de oțel”. Puterea, vigoarea, tăria eroului provin de la metal.

În „Scrisoarea III” de M. Eminescu, motivul semnifică puterea căpeteniei otomane: „Ce-i mîna pe ei în luptă, ce-au voit acel Apus?/ Laurii voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier,/ A credinții biruință cată orice cavaler”.

Fiu

Ca semn al dedublării și ca mod de repetare și de prelungire a ființei, motivul sugerează metamorfoza continuă a timpului care moare și rănește la infinit. Simbol al intermedierii, al legăturii, punte și cale de reînoire, fiul are menirea de a continua destinul tatălui sau de a refuza categoric acest destin, ca în parabola fiului risipitor. Nașterea unui fiu reprezintă o promisiune a dăinuirii.

În balada populară „Constantin Brâncoveanu”, clipele în care bătrînul tată asistă la uciderea copiilor săi sînt de un tragism zguduitor. Cu toate că voievodul creștin rostește: „Doamne! Fie-n voia ta”, suferința tatălui care depășește limitele umanului, or fiii erau viața lui.

Prin destinul etnic, Gheorghită din romanul sadovenian „Baltagul” urmează soarta tatălui, de purtător de baltag, chiar dacă nu este încă pregătit pentru acest rol. Fiul reprezintă astfel „calea”, în sens biblic, reînvierea prin moarte; „mersul” fiului este deja hotărît. Gheorghită reprezintă noua generație care va asigura continuitatea vieții.

Bătrînul Hubăr din romanul Mara de I. Slavici, din cauza păcatului comis, simte nevoia să-și afirme tiranic autori-

tatea, ceea ce determină revolta lui Nalt și crima bastardului abandonat Bandi.

În poezia „Moartea căprioarei” de N. Labiș, motivul semnifică copilăria, în opoziție cu maturitatea (tatăl), or, apropierea dintre aceste antinomii are loc prin intermediul ritualului la care a fost martor copilul.

Fiii lui Ilie Moromete din romanul „Moromeții” de M. Preda, Paraschiv, Nilă și Achim, nu îndreptățesc așteptările tatălui, batjocoresc casa părintească, devastînd-o. Pe de altă parte, fecorul Nicolae reprezintă o nouă religie, a binelui: cîștigat de ideile socialismului, el devine apostolul lor.

Fîntînă

În funcție de diferitele terminologii, fîntîna înseamnă viață, nemurire, tinerețe veșnică sau învățătură. Prin apele ei mereu schimbătoare, ea simbolizează nu atît nemurirea, cît o perpetuă întinerire. Băuturile divine sînt fîntîni ale tinereții veșnice. Cel ce bea din ele se eliberează de condiția temporală și, printr-o tinerețe mereu reînnoită, obține longevitate. Fîntîna vieții este asociată cu sîngele și apa ce au țîșnit din rana lui Iisus și pe care Iosif le-ar fi strîns în sfîntul Graal. Construcțiile ce se fac în jurul unei curți pătrate, în al cărei centru se află o fîntînă, sînt imaginea Paradisului terestru. Simbolismul fîntîinii mai este cel al regenerării și purificării. La germani, fîntîna lui Mimir conținea apa cunoașterii: apa ei era atît de prețioasă, încît, pentru a dobîndi dreptul de a bea din ea, zeul Odin a acceptat să renunțe la un ochi.

Spațiu de captare a izvorului, fîntîna întrunește sensurile căutării, ale victori-

ei. Săpatul fântinii are sensul cunoașterii generat de tema scormonirii în adâncuri, pentru a ajunge la izvorul dător de viață. În acest sens, Blaga scrie: „*Sapă, frate, sapă, sapă,/ Pînă cînd vei da de apă./ Ctitor fii fîntinilor, ce gura, inima ne-adapă*”.

În poveștile populare, fântina este locul vrăjit, în care se scaldă ielele, iar uneori se ascund duhurile rele; atunci apa își pierde valențele vitalizatoare, devine grea și blestemată, iar fântina trebuie sfințită. Există un ritual frecvent în tradițiile românești: în apele fântinii luminate de o luminare care a fost aprinsă la Paște se poate materializa chipul perechii sortite. O fântină vrăjită se află și în raiul din „Țiganiada”, unde Parpangel vede o scenă alegorică despre libertatea viitoare.

În tradițiile românești, cel care sapă o fântină dobîndește mîntuirea sufletului. Motivul apare și în balada populară „Monastirea Argeșului”; în locul în care se prăbușește trupul lui Manole se ivește „o fîntînă lină,/ Cu apă puțină,/ Cu apă sărată,/ Cu lacrimi udată”. Fântina „lină” sugerează nașterea continuă (asemeni unui izvor) a creatorilor de frumos. Pe planul istoriei poporului român, fântina lui Manole ar putea simboliza jertfa perpetuă, dar și continuitatea neamului. Simbolul sintetizează sensurile cunoașterii, pe care o implică actul creației, și pe cele ale eliberării meșterului de sub teroarea crimei săvîrșite. Motivul fântinii subliniază încă o dată personalitatea marelui meșter, fântina putînd fi interpretată ca simbol al creației eterne, inepuizabile.

La M. Eminescu, în „Sara pe deal”,

fântina sugerează conceptul de conștiință: „*Scîrțîie-n vînt cumpăna de la fîntînă*”. Expresia „*apa plînge în fîntîni*” subliniază emoția declanșată de solemnitatea naturii.

În „Povestea lui Harap-Alb” de Ion Creangă, prințul inocent, ispitit de Spîn, coboară în fântină, de unde nu poate ieși fără de ajutor. Intrarea în fântină reprezintă una din primele probe ale personajului, aflat în drumul său de inițiere. Fiind o fântină fără roată și fără cumpănă, semănînd cu o grotă, aceasta simbolizează locul renașterii, al schimbării.

Fântina din „Hanul Ancuței” de M. Sadoveanu devine „neagra fîntînă a trecutului”, locul devenit „fîntîna dintre plopi” sau fântina din poiana lui Vlădică Sas. Se stabilește astfel o corelație subtilă a drumului prin fântina conștiinței de sine a eroilor sadovenieni de la Nicolae Isac sau Cozma Răcoare la Zaharia Fîntînarul și Kesarion Breb din „Creanga de aur”.

La A. Lupan, fântina e simbol al căutărilor în profunzime și al legăturii omului cu societatea. Dintr-un om sărac și vagabond, Pahoma devine un căutător de sensuri veșnice. E semnificativ faptul că fîntînarul e ancorat în pămîntul străbun: „*Eu nu-l mai cunosc nici din auzite,/ Dar vorbesc despre el omenește/ Ca despre dealul acesta cu grîne aurite,/ Ca despre ploaia de vară ce le rodește*” („Fîntîna lui Pahoma”)

Reper mitic al identificării destinului propriu, loc al cunoașterii de sine, în „Noapte de decembrie” de A. Macedonski, fântina se află la frontiera dintre cele două teritorii simbolice; despărțind

viața iluzorie de moartea inițiativă, ea permite reflectarea propriului chip ca o recapitulare a acestuia (eroul se vede copil, își re trăiește trecutul).

În poezia „Înviere de toate zilele” de L. Blaga, motivul sugerează conștiința de sine: *„Ochii mi se deschid umezi și sînt împăcat/ ca fîntînile din imperiul lutului”*.

Floare

Sfîntul Ioan al Crucii face din floare imaginea virtuților sufletului, buchetul care le adună fiind cel al perfecțiunii spirituale. Pentru Novalis, floarea este simbolul dragostei și armoniei; ea se identifică cu simbolismul copilăriei și, într-un fel, cu starea edenică. În arta japoneză a florilor (ikebana), aranjamentul se efectuează după o schemă ternară: ramul superior este al Cerului, cel median – al omului, cel inferior – al Pămîntului. Astfel omul apare ca mediator între cer și pămînt. Coșurile cu flori de la monumente evidențiază contrastul dintre nemurirea celui sculptat și caracterul scurt și efemer al vieții, al frumuseții (florilor) și plăcerilor. Jaquillard vede în frumusețea florilor un sens ce îi amintește sufletului crîmpee din veșnicie. Folosirea alegorică a florilor este infinită: ele fac parte dintre atributele primăverii, aurorei, tinereții, virtuții. Floarea conține promisiunea unei noi vieți, taina frumuseții dăruit lumii. Ea este asociată unor stări de armonie și de fericire lumească. Vechiul obicei de a amplasa morminte în grădini sau de a le planta cu flori a fost asociat simbolisticii grădinii Paradisului, dar și efemerității tuturor frumuseților pămîntești, care pot fi eterne doar în grădinile Cerului. O tulpină uscată pe

care cresc flori este simbolul speranței.

În credințele românești, drumul spre rai e presărat cu flori, care au rolul de a domoli dorul de viață; motivul apare și în basmul „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte”; după ce prințul trece peste hotarele Scorpiei, ajunge la *„un cîmp numai de flori și unde era numai primăvară; fiecare floare era cu deosebire de mîndră și cu un miros dulce, de te îmbăta”*. Și iadul își are floarea sa – macul. El crește în fața porților infernale, evocînd patimile prin culoarea sa.

În balada populară „Toma Alimoș”, florile ce urmau să fie plantate pe mormîntul haiducului amintesc de bocetele în care viața omului este comparată cu viața scurtă a florilor.

Florile de tei eminesciene care se vor cerne pe capetele celor doi îndrăgostiți reprezintă o imagine vizuală, tactilă, olfactivă, trecută într-un timp nelimitat: *„Flori de tei deasupra noastră/ or să cadă rînduri-rînduri”* (Dorința).

În contextul poeziei „Criticilor mei” de același autor, motivul își are originea în filozofia budistă, unde se consideră că fiecare om este o matrice, un posibil viitor Buddha. Însă transfigurația este dificilă și extrem de rară. Toți oamenii sînt „flori” prin natura lor, însă puțini sînt capabili să se remarce prin valoare, să rodească: *„Multe flori sînt, dar puține/ Rod în lume vor să poarte,/ Toate bat la poarta vieții,/ Dar se scutur multe moarte”*. Se crează un tablou ce aduce aminte de sufletele aspirînd spre Împărăția Cerurilor, multe căzînd în abisul Iadului. În poezia „Crăiasa din povești” de M. Eminescu florile, văzute ca niște ființe omenești, îmbracă noaptea într-o

somptuoasă haină străvezie din pînă de păianjen, împodobită cu nestemate de rouă pentru un minunat bal al stelelor: *"S-adun flori în șezătoare/ De păianjen tort să rumpă,/ Și anină-n haina nopții/ Boabe mari de piatră scumpă"*. În poemul „Călin”, fata de crai este împodobită cu florile albastre ale nemuririi: *„Astfel vine mlădioasă, trupul ei frumos îl poartă,/ Flori albastre are-n păru-i și o stea în frunte poartă”*.

„Florile de plumb” din poezia „Plumb” de G. Bacovia sugerează viața apăsătoare.

În „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” de L. Blaga, atestăm motivul corolei – desenul perfect al diafanului floral, simbol al armoniei universale. Concretizarea simbolică a diversității tainelor apare în versul *„în flori, în ochi, pe buze ori morminte”* – simboluri ale transcendenței terestre; „florile” – taină a frumosului dăruit vederii; „mormintele” – peceti ale misterului morții, retragere în nepătruns; „ochii” și „buzele” susțin coprespondența celor două lumi ale omului, cea interioară și cea exterioară.

În poezia „Flori de mucegai” de T. Arghezi, motivul amintește de „Les fleurs du mal” („Florile răului”) ale lui Baudelaire, susținînd ideea că frumosul poate „crește” și din urît, așa cum florile cresc deasupra mucegaiului.

V. Voiculescu identifică Poezia cu „floarea cerească”: *„Cerească floare, albă, strălucită,/ Cu blind miros de rai, e Poezia.”*

Floare albastră

Floarea albastră are la Novalis semnificația mistică a iubirii pierdute, a do-

rului de dragoste, a visului trecut în curgerea vremii. Floarea albastră din poezia cu același titlu de M. Eminescu simbolizează seninul, infinitul limpede, orizontul absolut. Spre deosebire de Novalis și Leopardi, Eminescu atribuie simbolului conotații noi, sugerînd incompatibilitatea dintre floare și albastru, dintre diafanitatea alcătuirii umane perisabile, atît de fragilă, și aspirația ei spre infinit – conjugare de esențe ce nu se pot despărți, cum nu poți rupe floarea de culoarea ei, și care produc însuși miracolul frumuseții. Floarea albastră e simbolul condiției umane aflate sub semnul contrariilor: floarea ia culoarea cerului albastru, dar moare. Ultimul acord *„Floare-albastră! floare-albastră!/ Totuși este trist în lume!”* din poezia cu același titlu de M. Eminescu este, de fapt, întoarcerea spre sinele imutabil, care produce nefericirea, iar elegiacul „floare albastră” sună ca un lamento pentru condiția umană, exprimă oboseala cosmică a celui căzut din ideal în real, intensitatea trăirii unei tristeți dilatate cosmic, căci nici geniul solitar, nici făptura „florală” nu-și găsesc împlinirea.

Fluier/ Flaut

Personificare a vieții pastorale, la origine jumătate animal, jumătate om, Pan este cel care ar fi inventat fluierul cu care i-a desfătăt pe zei, nimfe, oameni și animale. Sunetul fluierului dă naștere unei brize ușoare, unor nori colorați și mai ales unor păsări phoenix ce însoțesc cuplul spre Paradisul Nemuritorilor. Sunetul lui e muzică cerească, vocea îngerilor. Flautul din trestie simbolizează sufletul despărțit de sursa lui divină și

aspirînd să se înapoieze acolo: „*Ascultă trestia, atîtea lucruri povestește! Ea spune tainele ascunse ale Celui-de-Sus; e palidă la culoare și goală pe dinăuntru, iar creștetul și l-a lăsat în voia vîntului cînd repetă: Doamne, Doamne, fără vorbe și nu într-o limbă anume*”. În Biblie, fluierul e utilizat atît pentru jelire, cît și pentru bucurie.

În idila eminesciană „Sara pe deal” motivul sugerează conceptul de armonie: „*fluier murmură-n stîină*”.

Dacă la Ovidiu, Mercur îl fermeca pe Argus cu fluierul său, păstorul din nuvela drușiană „Toiagul păstoriei” farmecă o lume în serile lungi de vară, din curtea lui de pe deal: „*...avea fluierul acela darul de-a mîngîia, de-a îmbărbăta, de-a face sufletul să se rupă de la pămînt, să zboare, și sătenii, osîndiți de-a se tot tîrîi ca rîmele, împreună cu fluierul acela se rupeau și ei pe-o clipă-două de la pămînt, să mai vadă lumea în jur*”.

Foc

Avînd ca atribute purificarea și mistuirea, focul exprimă atît emoția eliberatoare, cît și patima distructivă. Focul fascinează și subjugă ființa, purifică lumea și transmite forța dumnezeiască. Simbol al Spiritului Universal, el întruchipează forțele dezlănțuite, avînd atît origine divină, cît și demoniacă. Heraclit afirma că focul este substanța fundamentală a lumii. Semnificațiile focului sînt nu doar numeroase, ci și ambigue. Focurile se găsesc pe pămînt, în rai, în iad și în purgatoriu; ele aduc viață și moarte, ele pot ucide prin ardere. Focul simbolizează substanța fundamentală a lumii, adică speranța, temelia, dar și dragostea și

gelozia pătimașă. În sens peiorativ, focul pervertește, stîrnește discordia, devine răsuflarea arzîndă a revoltei, tăciunele nestins al pizmei, jarul poftelor trupești, explozia ucigătoare a grenadei.

În pastelul „La gura sobei” de V. Alecsandri, motivul capătă semnificația unui bun și înțelegător tovarăș: „*Așezat la gura sobei, iarna pe cînd viscolește/ Privesc focul, bun tovarăș, care vesel pîlpîiește...*”

Ca atribut al zeilor, focul apare în poemul „Luceafărul” de M. Eminescu. Hiperion își definește natura eternă astfel: „*Reia-mi al nemuririi nimb/ Și focul din privire*”. În altă operă a poetului, focul e patima ființei geniale, mitul păsării renăscute din propria-i cenușă: „*Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...*” Emoția, în special cea erotică, este pusă cel mai des în legătură cu valențele simbolice ale focului. În poezia „Sara pe deal” autorul aseamănă focul dragostei cu para focului: „*Sufletul meu arde-n iubire ca para*”.

În „Scrisoarea III”, M. Eminescu depășește sfera politicului, descriind o degenerare a ființei umane, un regres ontologic. De aceea singura soluție i se pare exterminarea: „*Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni*”, motivul luînd semnificația purificării apocaliptice.

La Bacovia, focul nu purifică, ci duce, ca și apa, la dizolvare perpetuă, la o surpare continuă.

În poemul „Noapte de decembrie” de A. Macedonski, chiar inspirația artistului este potențată de purificarea hipnotică a focului. Scrumul și flacăra semnifică oscilația între disperare și încredere, între durerea de a trăi într-o lume ostilă și

aspirația romantică spre ideal: „Și focul sub vatră se stinge scrumit/ O flacără vie pe coș izbucnește”. Focul care se transformă în scrum sugerează damnarea poetului „trăsnit” „de soartă”, asemenea îngerului căzut în lumea profană. Arșița „pustiei” pe care o străbate emirul spre „Mekka cerească” este sugerată de același motiv: „în zarea de flăcări, în zarea de sînge”, „mare aprinsă de soare”, „flăcări de soare”, „cer roșu”, „aeru-n flăcări”, „jarul pustiei”. Întregul univers devine foc, adică iad. El identifică „alba cetate” (Mekka) cu imaginea focului, simbol al mistuirii purificatoare, dar și al fascinației.

Patima devoratoare a personajului principal din romanul „Ion” de L. Rebreanu este urmărită prin denotative care evocă imaginea focului.

Motivul este reluat și de I. Druță: arde focul-tovarăș în soba lui badea Iacob din povestirea „Dor de oameni”, „trezindu-i gîndurile și mîinindu-le peste trei dealuri și trei văi”, arde focul în vatra Ruței pentru a menține scînteia neamului. Arde Ciutura. Arde Căpriană. Cenușa rămasă provoacă amărăciune și disperare. În context, arderea simbolizează purificarea sufletului. În drama „Păsările tinereții noastre” de I. Druță, după moartea lui Pavel Rusu, mătușa Ruța trece printr-un moment de slăbiciune: „M-am săturat de vatra ceea și nu mai fac foc.” Însă cînd află că Paulina va aduce pe lume un urmaș al neamului, Ruța își revine. Motivul focului este evocat și în romanul „Povara bunătății noastre”: în preajma morții, Onache Cărbuș stabilește asociația om-foc: „...el mai rămînea să steie pe scăunaș și numai

fruntea îi scăpase jos pe piept, de parcă bătrînul făcea ultima încercare de a pătrunde în miezul acestei minuni – „te aprinzi” dintr-o nimica toată, „topești” o lume cu flacăra sufletului tău, dar vine un fluture negru și „te stinge”, și te duci, și nu mai ești”. -

„Biciul de foc” al lui Ștefan cel Mare din romanul „Frații Jderi” de M. Sadoveanu sugerează forța personajului mitic: „mînați de biciul de foc al celui arhangel înfricoșat”.

Poemul „Paradis în destrămare” de L. Blaga se deschide cu imaginea îngerului care mai veghează la poarta Paradisului; inutilă veghere, pentru că din spadă nu i-a mai rămas decît un „cotor” „fără flăcări”, simbolizînd moartea focului etern.

Frunză

Frunza participă la simbolismul general al regnului vegetal. În Extremul Orient, este unul din simbolurile fericirii și ale prosperității. Un buchet sau un mănunchi de frunze înseamnă ansamblul unei colectivități unite într-o singură faptă și un singur gînd.

La G. Vieru, în textul „Pădure, verde pădure” motivul semnifică forța dragostei, începutul unui nou ciclu al vieții: „Aplecat pe mări s-o uite,/ Dar sub lună, dar sub stea,/ Răsărea la loc pădurea,/ Iar corabia-nfrunzea.”

Fulg

În pastelul „Sania” de V. Alecsandri, motivul sugerează feeria și frumusețea naturii: „Iat-o gingașă mlădiță cu șirag de mărțișori.../ Tu o rupi? Ea te stropește

cu fulgi albi răcoritori.”

În textul „Fulg” de N. Labiş, motivul denotă lumina ce inundă sufletul îndurerat al poetului, din cauza stingerii fulgului de nea: zăpada şterge urma dramaticiei întâmplări şi invită la trăirea bucuriei generate de frumuseţea peisajului: *”Iar când ochii mi-am nălţat/ Am văzut cum prin ninsoare/ Valea-ntreagă lumina/ Minunat scăpărătoare.”* Fulgul este personificarea copilăriei; poetul, adresându-i-se, îl numeşte când „minune”, când „făptură”.

Prenumele „Fulga” ce-l poartă fiica lui Ursan din poemul „Dan, căpitan de plai” de V. Alecsandri sugerează dibăcia şi uşurinţa fetei: *”E un voinic călare pe-un cal ce n-are friu,/ Voinic, în brîu c-în paloş şi pe grumaz cu salbă./ E Fulga ce apare ca o fantasmă albă/ Şi grabnic pe-al ei tată răpeşte din grămadă,/ Apoi cu el dispare ca şoimul cu-a sa pradă”*.

Fulger

În mitologie, zeii cereşti se manifestau prin fulgere şi tunete. În credinţele religioase,

fulgerul face parte din arsenalul Domnului. Deşi păstrează caracterul divin, în literatură motivul îşi lărgeste aria semnificaţiilor. În textul „Paşa Hasan” de G. Coşbuc, motivul sugerează mînia îngrozitoare a lui Ştefan-Vodă: *”Pe Vodă-l zăreşte călare trecînd/ Prin şiruri cu fulgeru-n mînă/ În lături s-azvîrle mulţimea păgînă...”*.

În „Scrisoarea III” de M. Eminescu, Baiazid îşi prezintă oştile ca pe nişte stihii dezlănţuite („fulgere”); el însuşi se autodefineste printr-o metaforă – aluzie la supranumele pe care i l-au dat con-

temporanii: *”Fulgerele adunat-au contra fulgerelor care/ În turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt şi mare”*.

Fulgerul simbolizează dezastrul, pierderea unor preţioase repere spirituale: *”De n-ar fi tunat, de n-ar fi fulgerat atunci, în noaptea aceea, doamne, ce frumoase ar fi fost toate pe lumea asta”*.

Furnică

Furnica este simbolul hărniciei, al vieţii organizate social. Solomon, în „Pilde”, scrie: *”Du-te, leneşule, la furnică şi vezi-i munca şi cată a avea mai multă minte! Ea îşi pregăteşte de cu vară hrana şi îşi strînge la seceriş mîncare”*. Furnica şchioapă este simbolul slujitorului sîrguincios şi neobosit. Furnicile, la indieni, sînt asociate cu apa invizibilă de sub pămînt. De aceea, locul cel mai bun pentru a săpa o fîntînă este acela unde se află un furnicar. Pămîntul furnicarului e în legătură cu abdomenul şi funcţiile digestive ale omului şi simbolizează energia care circulă în măruntaiele pămîntului, gata să se manifeste sub forma unui izvor.

Neam fără putere, furnica din poezia „O furnică” de T. Arghezi ştie când şi cum să le facă pe toate prin hărnicia şi înţelepciunea ei: *”O furnică mică, mică,/ Dar înfiptă, vasăzică,// Măruntică de făptură/ Duse harnică, la gură/ O fărîmă de ceva/ Care-acasă trebuia”*.

Neobosită este şi furnica din povestirea druţiană „Povestea furnicii”: ea nu şi permite să se odihnească legănîndu-se pe o frunză, pe ea nu o opreşte din cale nici ploaia, ea nu se întoarce la furnicar pînă nu găseşte covăţica multcăutată, o

duce foarte greu, dar nu o lasă.

La G. Vieru, motivul sugerează povara anilor, irevocabilul mers al timpului: „*Tot mai mică, tot mai mică,/ Cît o floare, o furnică,/ Cît o lacrimă sub soare.../ De ce oare, de ce oare?*”

Furtună/ Vifor

În Biblie, furtuna reprezintă, tradițional, o intervenție dumnezeiască și, în primul rînd, mînia lui Dumnezeu. Dar mai poate simboliza și calamitățile războaielor. Tot pe vreme de furtună, se desfășoară și acțiunea creatoare. Ființele se nasc din haos, din noianul unei tulburări cosmice de nedescris. Pe vreme de furtună, se iscă marile începuturi și marile sfîrșituri ale epocilor istorice (revoluții, schimbări de orînduire, apocalipse). Furtuna anunță și sosirea ploii fertilizatoare, este un simbol benefic. Este o temă exploatată de poeții romantici, care aspirau la o viață arzătoare și pătimașă, mai puțin banală. Atracția față de furtună trădează o nevoie existențială de intensitate și o fugă de banalitate, de fapt, gustul pentru suflul violenței divine.

În poezia „Rugăciune” de O. Goga, viforul sugerează furtunile sociale, dar și intensitatea, efectul „durerii unui neam” resimțit de poet: „*Dă-mi viforul în care urlă/ Și gem robiile de veacuri/ De mult gem umiliții-n umbră/ Cu umeri gârbovi de povară.../ Durerea lor înfricoșată/ În inimă tu mi-o coboară*”.

Galben

Galbenul este o culoare solară, de esență divină. Se asociază cu tinerețea și divinitatea. Totodată, este o culoare bărbătească, clară și pătrunzătoare: Zeus

coboară sub forma unui nor galben de aur. Motivul evocă maturitatea, dar și începutul declinului, starea muribundă, tristețea, deznădejdea și lîncezeala.

La Bacovia, galbenul sugerează boala, agonia și moartea. Astfel, galbenul frunzelor toamnei este însoțitorul negrului funerar: „*O femeie în doliu pe stradă/ O frunză galbenă tremură după ea*”.

În poezia „Tu” de G. Vieru, galbenul subliniază starea de deznădejde a eroului liric, care nu poate strivi dorul din inima sa. Această culoare emană melancolie și descumpănire în fața dorului neîmplinit: „*Sînt palid ca lămiul/ Să mor aș vrea întîiul*”.

Geneză

În numeroase mituri, apare ideea că lumea s-a născut din hierogamia Cer-Pămînt, de aceea întoarcerea la origini presupune re trăirea unor experiențe paradoxale. Dintre viziunile despre nașterea universului, de interes pentru literatura noastră este cea care i-a inspirat lui Eminescu tabloul genezei din „Scrisoarea I”: „*Atunci nu era nici neființă, nici ființă; nu era văzduhul, nici cerul cel depărtat. Atunci nu era moarte, nici nemurire; semnul nopții și al zilei (încă) nu era.*” Motivul devine tulburător prin excepționala capacitate de construcție poetică. Pacea eternă a increatului este tulburată de mișcarea inițială a unui punct creator, care face din haos „mumă”, iar el devine „Tatăl”: „*Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boala spumii,/ E stăpînul fără margini peste marginile lumii*”. Stelele „izvorăsc” din infinit ca din marea primordială, în splendide rotații, care sugerează muzica celestă.

Nașterea din apă, prin rotirea ei în cercuri, a Luceafărului din poemul cu același titlu de M. Eminescu este, de asemenea, o imagine a Genezei. Invocat de îndrăgostita pămînteană, Luceafărul se naște de două ori: o dată – din cer și din mare, și a doua oară – din noapte și soare, luînd chip de om. La prima sa intrupare, scufundîndu-se în rotitoarele ape ale începutului, Luceafărul reeditează prima sa naștere; prin aceasta „eternă reîntoarcere” la origini, el își va recăpăta elanul inițial, care-i va facilita călătoria spre Demiurg (în partea a III-a). Focul astral trece în contrariul său – apa. Luceafărul apare ca stăpîn al oceanului. Însemnele acvaticului sînt regale. Cerul și marea, apoi soarele și noaptea îi arată pe Luceafăr ca reprezentare a întregului cosmos sau al absolutului.

În „Sara pe deal”, natura este un spațiu magic cu adîncimi de vecie: clipa iubirii este plasată într-o „sară”, cînd scăderea luminii și nașterea stelelor constituie o etern repetată Geneză; cei doi tineri devin astfel perechea primordială, investită cu puritatea începuturilor.

În poemul „Leoaică tînără, iubirea” de N. Stănescu, motivul genezei este prezent prin explozia transfiguratoare a omului și a lumii. Această prefacere este echivalentă cu o nouă naștere, de aceea întîlnim cercul rotitor al Genezei din reprezentările mitologice: „Și deodată-n jurul meu, natura/ se făcu un cerc de-a dura,/ cînd mai larg, cînd mai aproape,/ ca o strîngere de ape”.

T. Arghezi prezintă o viziune asupra Genezei în prima strofă a poeziei „Testament”. Integrat curgerii generațiilor, poetul simte apăsarea timpului și încear-

că să se salveze de moarte prin cuvînt.

În poezia „Geneză”, G. Meniuc este preocupat de proveniența satului ca mediu de conlocuire al oamenilor, de geneza cerului „ce înfățișează tainele pămîntului”. Nici noaptea nu e noapte adevărată. Satul e doar o urmă a celor morți. Omul e o fărîmă de nisip în imensitatea acestui univers, totul e efemer: „Cu spaimă numărăm anii,/ Dacă-n afund coboară”.

Geniu

Un geniu însoțește orice om, în calitate de dublu al acestuia, de demon, de înger păzitor, de sfătuitor, de voce a unei conștiințe suprarăționale. Geniul simbolizează raza de lumină care scapă oricărui control și care generează convingerea cea mai intimă și cea mai puternică. Geniile par a avea o existență diferită de cea a oamenilor atît în această lume, cît și în cea de dincolo. Motivul geniului a înfrumusețat literatura romantică și i-a dat adîncimi de vecie prin tipul omului superior, înzestrat cu o minte uriașă. Ființă solitară, geniul este un neînțeles în lumea comună, incapabilă să-i pătrundă strălucirea; de aici se va naște nefericirea sa existențială, dar și orgoliul de înger căzut care-i asigură unicitatea. C. Noica afirma: „Sinteză a umanității, geniul se izolează într-o rece și mîndră eternitate”.

În opera eminesciană („Glossă”, „Scrisoarea I”, „Luceafărul”), geniul este un neînțeles pe care oamenii comuni încearcă să-l coboare pînă la micimea lor, un nefericit, a cărui minte luminată vede mizeria unei lumi în care „toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște” („Luceafărul”).

Luceafărul este simbolul omului de geniu, simbolul unei superiorități absolute, înzestrat cu nemurire și veșnicie, dar, totodată, incapabil de a fi fericit. Situat deasupra lumii și a tuturor și ignorându-i frământările deșarte, geniul se obiectivează în creație, act care îl alătură de fapta supremă. Întrupare eonică, a cărei minte uriașă cuprinde infinitul, geniului îi este asigurată eternitatea. Concomitent, geniul este și om supus destinului; de aici dramatismul său existențial măreț. Coborât în lumea omului comun, Luceafărul-geniu încearcă o conciliere între finit și infinit, iar invitația pe care i-o adresează fetei (*„Eu sînt luceafărul de sus,/ Iar tu să-mi fii mireasă”*) constituie o chemare în absolut. Dar, cum ființa sa ține de recea eternitate, pămînteanca îl vede ca pe un mort și-și caută o ființă pe măsura ei. Neînțeleș de oamenii obișnuiți și însingurat în lumea lui, geniul este un nefericit, pentru că inteligența lui superioară îi permite să vadă nimicnicia lumii, să descifreze sensurile ascunse ale Universului.

Cezarul din poemul eminescian „Împărat și proletar” de M. Eminescu reprezintă, de asemenea, geniul. În „Glossă”, lumea îl ademenește pe geniu în vârtejul său, iar acesta rămîne surd la amăgitoarea chemare a oamenilor și își realizează menirea sa de a reprezenta statornicul în curgător: *„Tu pe-alături te strecoară,/ Nu băga nici chiar de seamă,/ Din cărarea ta afară/ De te-ndeamnă, de te cheamă...”* Geniul este nefericit, fiindcă nu confundă măștile: mintea lui luminaată îi permite să vadă răul din lume, după cum scria Schopenhauer.

Și emirul din Bagdad din „Noapte de decembrie” de A. Macedonski reprezintă

geniul în ipostaza sa ideală, ființă singulară și îndrăgostită de o idee, ucisă, în final, chiar de propria sa aspirație, așa cum stă scris în destinul căutătorilor de ideal. Măreția geniului nu stă numai în aceasta, ci și în persistența credinței sale, în alegerea drumului celui drept, cu tot cortegiul de greutate pe care le întîmpină: *„Și el e emirul, și toate le are.../ E tînăr, e farmec, e trăsnet, e zeu,/ Dar zilnic se simte furat de-o visare.../ Spre Mekka se duce cu gîndul mereu/ Și-n fața dorinței - ce este - dispare...”* Criticul A. Marino afirmă că poemul simbolizează drama geniului, „într-o evocare de mari incadescențe, reprezentativă pentru întreaga concepție a poetului și, poate, mai mult, pentru drama propriei sale existențe fascinată de vis, himeră și ideal, irealizabil ca orice absolut”.

Ghindă

Este legată de simbolistica oului: abundență, prosperitate. Ivindu-se din învelișul ei granulos, ghinda simbolizează nașterea, ieșirea din pîntecul matern. În sens spiritual însă, precum și în întrebuințările ei religioase, ea desemnează o putere spirituală și virtutea hrănitore a adevărului, a celui adevăr provenit din două izvoare: natura și revelația.

În cugetările lui Dan/ Dionis din nuvela „Sărmanul Dionis” de M. Eminescu, motivul semnifică matricea, rodul: *„Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sîmbure de ghindă, și infinitul e asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă”*.

Glas

În romanul „Moromeții” de M. Preda, glasul marchează modificările vieții

interioare a personajelor. Glasul Catrinei e îndepărtat și învălmășit de gânduri. Glasul lui Moromete va fi pe rînd „*un glas de parcă n-ar fi știut că avea băieți*”, blînd și sfios cînd feciorii se revoltă pe față împotriva tatălui, apoi teribil, transformîndu-se în urlet cînd își pierde răbdarea: „- *Ne-no-ro-ci-tu-le! Paraschive! Nenorocitul ce ești!*”.

În romanul „Ion” de L. Rebreanu, personajul central este sfîșiat între „*glasul pămîntului*” și „*glasul iubirii*”. Acestea sînt tentații dilematice oponente. Protagonistul își reprimă dragostea pentru frumoasa Florica, lipsită de avere, apropiindu-se, din calcul, de Ana, „*urîțică*”, impersonală, dar moștenitoare unică a „*bocotanului*” Vasile Baciuc.

Motivul glasului e unul fundamental în creația lui O. Goga. În ea se cîntă cu rezonanțe grave rostul neîmplinit al lumii, răzvrătirea robilor de veacuri. Tînărul poet ar dori să-și facă auzit „*glasul*” poeziei sale, ale cărei rezonanțe grave vor închide „*pătimirea*” generațiilor și dorul neîmplinit: „*Înceagă-ți glasul de aramă:/ Cîntarea pătimirii noastre*”.

În contextul dramei „Păsările tineretii noastre” de I. Druță, motivul evocă legătura de rudenie dintre frații Pavel Rusu și Ruța, precum și gradul de intimitate la care au ajuns aceștia: „*Am venit pentru că am auzit glasul tău. Și glasul cela mi-a zis să vin.*”

Graal

În literatura medievală, graalul este adesea o tîpsie purtată de o fecioară, tîpsie ce are puterea de a oferi fiecăruia mîncarea preferată. Simbolismul graalului se întîlnește aici cu simbolismul

cornului abundenței. În Biblie, graalul e pînă în care Iosif a strîns sîngele ce curgea din rănile lui Iisus. Printre nemăratele sale calități, în afară de cea de a oferi darul vieții, se numără cea de a lumina și cea de a acorda forță invincibilă. Graalul simbolizează desăvîrșirea interioară căutată tot timpul de oameni. Dar căutarea sfîntului Graal pretinde condiții de viață interioară rar întîlnite. El se află în imediata apropiere, dar privirile nu-l zăresc. Aceasta e drama orbirii în fața realităților spirituale, cu atît mai intensă, cu cît credem mai sincer că le căutăm. Căutarea Graalului inaccesibil simbolizează aventura spirituală și nevoia de interiorizare, singura în măsură să deschidă porțile Ierusalimului ceresc, unde strălucește potirul divin. Perfecțiunea umană nu se cucerește cu lovituri de lance, ca o comoară materială, ci printr-o radicală transformare a spiritului și inimii.

Mircea Eliade, în studiul „Un amănunt din Parsifal”, interpretează mitul căutării graalului ca pe o aventură. Parsifal este un cavaler comic, care îi amuză pe cei din jur prin purtarea necioplită. Ajuns la curtea Regelui Pescar, îl găsește pe acesta bolnav, încît nici un leac nu-i mai este folositor. În acest context, al îngrijorării unanime, Parsifal, într-un moment nepotrivit, îl întrebă pe muribund unde este Graalul; cuvintele sale au puteri magice: regele se însănătoșește și devine tînăr, iar regatul, pustiit pînă atunci, înflorește. Sensul întrebării lui Parsifal se leagă de destinul ființei sortite să-și pună întrebări despre rostul lumii și al vieții. Dacă nimeni nu mai pune întrebări, universul intră în disoluție. Lu-

mea ar intra în boală și ar regenera, ca și viața din castelul Regelui Pescar, dacă n-ar exista în fiecare țară anumiți oameni dârji și luminați, care să-și pună întrebări. Astfel, nu răspunsul stimulează evoluția umană, ci căutarea adevărului.

V. Voiculescu se referă strict la sensurile cristice ale Graalului: „Unde tânjește, Doamne, acum Graalul/ De dumnezeescul Tău Sînge plin?! Ce alt Amfortas pîngărește pocalul/ Slujit de Parsifal și Lohengrin?”

Grădină

Grădina e simbolul raiului pămîntesc, al cosmosului. Centrul grădinii e cel al Paradisului celest pe care îl întru-chipează, al stărilor spirituale ce corespund șederilor în Paradis. Se știe că raiul pămîntesc din „Facerea” era o grădină, pe care Adam o cultiva, în timp ce Ierusalimul ceresc va fi un oraș. Imagine rezumată a lumii, grădina din Extremul Orient este lumea în miniatură. „Ce desfătare să te plimbi într-o grădină! Fac înconjurul infinitului...”, scrie un poet chinez. Grădina închisă a caselor musulmane, cu fîntîna ei centrală, e o imagine de Paradis. Romanii au dat dovadă de un rafinament dintre cele mai complexe la constituirea grădinilor, făcînd apel la arhitectură și adăugînd farmecelor colorate statui, trepte, izvoare, grote, fîntîni și havuzuri. Astfel, grădina exprimă puterea pe care o exercită omul asupra naturii îmblînzite, este un simbol al culturii, opus naturii sălbătice. Cîțiva mari poeți și-au dorit să fie înmormîntați în grădini. Bazinul grădinii este simbolul unei oglinzi.

Spațiul Grădinii Ghetsemani din

poezia lui V. Voiculescu „În grădina Ghetsemani” simbolizează imaginea unui Cosmos evanghelic sanctificat prin jertfă, întrucît aici începe drumul calvarului întru izbăvire; acum natura își pierde frumusețea calmă, sugerînd ceea ce va urma: măslinii, care „*păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă*”, participă la tragedia lui Iisus, iar ulii – păsări de pradă – prevestesc stingerea fiului lui Dumnezeu întru nemoarte.

În nuvela „La țigănci” de M. Eliade, motivul grădinii țigăncilor sugerează intrarea în „*răcoarea nefirească*” a morții.

Gol

A face gol în sine, în sensul simbolic, înseamnă a te elibera din roata existențelor efemere, a dorințelor, emoțiilor, a nu mai resimți decît setea de absolut. Golul este, după Novalis, calea care duce în interior, calea vieții adevărate.

Călătoria Luceafărului însetat de viața pămînteană se încheie la vîrsta precosmică; punctul în care ajunge Luceafărul este alcătuit prin negație: nici spațiu pe care să se așeze hotare, nici timp, căci „*Vremea-ncearcă înzădar/ Din goluri a se naște*”, ultimul vers căpătînd un relief deosebit prin folosirea pluralului „*goluri*”.

La Bacovia, motivul golului spațial este echivalent cu pustiul camerei, al orașului cu piețe dezolante, luminate de becuri agonice, al pămîntului-mormînt, ale cărui adîncuri lansează, ca în mitul Sirenelor, chemarea morții. Golul temporal este apanajul veșniciei, este haosul care refuză Facerea, este un spațiu al morții: „*Imensitate, veșnicie,/Tu, haos care toate-aduni.../ În golul tău e*

nebunie". În poezia „Lacustră”, poetul comunică un sentiment al însingurării totale într-o lume în care se simte despărțit printr-un „gol istoric”. Golul acesta se întinde între prezentul cu obsesivul ritm al ploii și vremurile îndepărtate din străfundurile originare ale omenirii, când omul, îngrozit de singurătate și adversitatea stihilor și fiarelor sălbatice, se claustra în locuințele sale lacustre, în care se simțea în siguranță numai după ce apuca să tragă podul de la mal.

În pastelul „Iarna” de V. Alecsandri, deși motivul nu este enunțat, sufletul omului, invadat de albul zăpezii, trăiește spaima golului, ca și când s-ar fi întors în prelume: spațiul cunoscut devine „*întindere pustie*”, iar „*oceanul de ninsoare*” – deșert.

Han

Simbol al trecerii, hanul este o punte, un loc de refugiu, un adăpost vremelnic. La Sadoveanu, hanul este investit cu funcții simbolice, el devine un spațiu al evocării și al povestirii. În culegerea „Hanul-Ancuței”, scriitorul descrie hanul ca pe o cetate în care timpul pare oprit. Motivul pare a fi un nucleu, un model de viață românească; acesta are ziduri „*înalte ca o cetate*”, sugerând cetatea ideală a lui Platon în variantă moldavă. Istorisirea de demult, rostită într-o toamnă aurie, are rolul de a reîmprospăta legături mai vechi între oameni, care par să se întâlnească periodic la acest han, dar și între timpurile apuse și un prezent care are nevoia de confirmare a tradiției.

Hanul mai este un loc bîntuit și un sălaș al diavolului. În „Țiganiada” de I. Budai-Deleanu, Satan plămăiește un

han în care sînt atrași nobilii și vitejii cavaleri. Aici ei își uită misiunea războinică, se lasă seduși de vin, cîntece și povești. Tema apare și în două nuvele fantastice ale lui I. L. Caragiale: „La hanul lui Mînjoală” și „La conac”.

Motiv frecvent în literatura universală, hanul reprezintă un spațiu simbolic, o răscruce de drumuri și destine. În nuvela „Moara cu noroc” de I. Slavici, acest loc de popas este benefic pentru drumeți și binecuvîntat, la început, pentru cîrciumarul cel nou: „*Iară pentru Ghiță cîrciuma era cu noroc*”.

Haos

Haosul este personificarea vidului primordial, anterior creației, de pe vremea când elementelor lumii nu le fusese impusă încă ordinea.

El stă la baza oricărei organizări a cosmosului. Din haos au ieșit viața și cunoașterea. Haosul simbolizează deruta minții omenești, este inconștiință și pasivitate totală. Este preferabil să concepem haosul nu ca pe un vid imens, ci ca pe o corabie în care trebuie să circule viața, aceea care coboară din înălțime – viața spirituală. Conform unor vechi tradiții, chinezii își închipuie haosul ca pe un cîine uriaș, cu păr lung. Acesta are doi ochi, dar nu vede; are urechi, dar nu aude; nu are cele cinci viscere, dar trăiește.

Motiv retopit într-o viziune proprie de M. Eminescu în „Scrisoarea I”, acesta își are originea în vechile scrieri indiene. Haosul e sugerat prin împerecherea fantastică a absențelor („*La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă...*”); nimic nu se ascundea, deși totul era ascuns; pă-

trunsul era de nepătruns; pentru lumea pricepută nu exista minte s-o priceapă. Haosul, în viziunea lui Eminescu, este indefinit („prăpastie”, „genune”, „noian întins de apă”), invizibil („căci era întu-neric”), lipsit de viață și voință, fără conștiință de sine („n-a fost minte pricepută și nici minte s-o priceapă”), dominat de mișcarea absolută („și în sine împăcată stăpînea eterna pace”). Haosul mai înseamnă pentru poet absența conștiinței de sine: „De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute...”

Harpa

Harpa este instrumentul tradițional, coardele ei fiind făcute cel mai adesea din mațe de linx. Ea leagă între ele cerul și pămîntul. Eroii vor să fie arși pe rugul funerar cu harpa alături: ea îl va conduce către cealaltă lume. În timpul vieții, ea simbolizează tensiunile dintre instinctele materiale reprezentate de rama ei de lemn, coardele de linx și aspirațiile spirituale figurate de vibrațiile acestor coarde. În „Cîntul harpistului” din Egipt se preamărește căutarea fericirii de zi cu zi, într-o viață în care nimic nu este mai sigur ca moartea și mai nesigur ca soarta de dincolo de mormînt: „Alungă departe de tine grija și caută-ți bucuria pînă ce va veni ziua cînd vei ajunge la țărml unde domnește tăcerea”. Sunetul harpei simbolizează aici căutarea unei fericiri dezvăluite omului pe pămînt doar prin certitudini.

În „Ars poetica” de G. Vieru, motivul sugerează poezia însăși care poate cuprinde în sine binele și răul. Avînd o concepție angelică, poetul crede că poate

îmblîzi șerpilor, adică duhurile rele, malefice, de aceea harpa e asociată cu „coarda poamei”, simbol al vieții și rodului.

În poezia „Rimele cîntă pe harpă” de A. Macedonski, motivul harpei simbolizează inspirația: „Rimele cîntă pe harpă: ușor în zbor se zvonește/ De paseri albe ce freamătă, și dimineța domnește”.

Horă

Dansul în cerc este inspirat de un simbolism cosmic: el imită hora planetelor în jurul soarelui, vârtejul a tot ce se mișcă, dar și căutarea lui Dumnezeu simbolizat de soare. Există o tehnică subtilă algoritmică a mișcărilor dansatorilor, care se comunică prin comportamentul lor. Prin dispunerea dansatorilor în cerc, prin mișcarea ritmică și prin rolul ei de solidarizare emoțională, hora simbolizează o lume perfectă și solară.

În poezia populară și cea a lui V. Alecsandri, hora reprezintă un simbol al împărtășirii bucuriilor și necazurilor, marcate în tradiția horii românești prin strigături.

Act de comunicare emoțională, simbol al activității și solidarității sociale, hora, dans frecvent la multe popoare, sugerează, prin distribuirea dansatorilor în cerc, un ritual de consolidare sau de regăsire a colectivității: „Trei pași la stînga linișor/ Și alți trei pași la dreapta lor;/ Se prind de mîini și se desprind,/ S-adună cerc și iar se-ntind/ Și bat pămîntul tropotind/ În tact ușor”. Aceste versuri coșbuciene din balada „Nunta Zamfirei” redau imaginea horei, sugerînd perfecțiunea cercului desemnat de dansatori, armonia gestuală și bucuria întîlnirii. Cercul pe care îl fac nuntașii prinși în

horă semnifică comunitatea în care urmează să se încadreze mirii.

Tradiția horelor de duminică are semnificații sociale, căci la horă se adună tot satul, se stabilesc ierarhiile, se formează opinii. Hora e scena pe care se fac publice întâmplările din timpul săptămânii. În romanul „Ion” de L. Rebreanu, hora reunește toate straturile sociale: aici Ion se luptă să-și stabilească locul în lume, s-o cucerească pe Ana și să-și afirme personalitatea în fața celorlalți flăcăi, dar, tot aici, e stigmatizat de Vasile Baci, care îi amintește că nu este decât un „sărăntoc”. Hora este și un element de compoziție în acest roman. Ea deschide și încheie opera, având, de fiecare dată, o altă semnificație: în primul capitol, la acest moment important din viața satului, iau parte mai toate personajele antrenate în acțiune; în final, dansul sugerează ideea că Timpul nepăsător acoperă totul: dacă unii s-au stins, alții le-au luat locul. În context, hora devine un joc al vieții și al morții, al patimilor și pasiunilor omenești. Astfel, Ion nu joacă hora cu Florica lui Maxim Oprea, deși jocul se făcea în bătătura casei lui, ci cu Ana lui Vasile Baci.

În romanul „Ciuleandra” de același autor, hora devine un ritual secret pentru personajul-spectator, îl fascinează, îi declanșează complexe și instinctele atavice.

T. Arghezi are un ciclu de poezii intitulat „Hore”. Aici, versurile scurte au rolul strigăturilor: „*Am o minte, vai de mine,/ Și mă face de rușine*”.

În nuvela „La țigănci” de M. Eliade, Gavrilescu este prins într-un dans al morții, deoarece n-a ghicit, adică nu

și-a înțeles destinul și posibilitatea ce i se oferea de a transgresa timpul său limitat.

C. Petrescu asociază hora, în „Jocul ielelor”, cu un joc al ideilor care înlănțuie ființa, creînd obsesii sau nevroze.

Hiperion

Zeititate a luminii, unul dintre cei șase titani născuți din întâlnirea Cerului și a Pământului, Hiperion are atribute ascensionale, iar numele său înseamnă „pe deasupra mergătorul”. M. Cimpoi afirmă: „Hiperion este ceea ce înseamnă la origine: un fiu al Cerului și al Pământului, al lui Uranus și al Gheii”. În poemul „Luceafărul” de M. Eminescu, Hiperion întruchipează geniul. El trăiește, pentru un timp, fascinația coborîrii, răspunde la chemarea unei ființe, vrăjit de lumea sublunară, dar află că aceasta e trecătoare, trăiește sub semnul norocului și al întâmplării, pe când el își are un loc menit în cer, pentru eternitate. Nemulțumit de condiția veșnică, își cere dreptul la „repaos”, numindu-și aspirația „o oră de iubire”. În răspunsul său, Demiurg echivalează dorința lui Hiperion cu „dorul de moarte”, la care entitatea cosmică nu are acces: „Îți dau catarg lângă catarg/ Oștiri spre a străbate/ Pământu-n lung și marea-n larg/ Dar moartea nu se poate...” În cele din urmă, Hiperion realizează că ființa muritoare nu poate face distincție între un astru sau altul, că el stimulează energiile creatoare la vîrsta idealurilor, dar, cu timpul, este receptat doar ca o stea norocoasă. De aceea Hiperion rămîne un simbol al celestului, al redării sinelui profund.

Iarbă

În „Toiagul păstoriei” de I. Druță, iarba ce răsare pe mormîntul păstorului denotă ideea că păstorul din vîrfurile dealului este nemuritor: *„Într-o primăvară, satul adunat în cimitir, la pomana morților, a văzut că pe locul fostului său mormînt răsărise iarbă verde, ca un semn al vieții fără de moarte”*. Păstorul parcă s-ar topi în natură, devenind o parte a ei (pîlc de iarbă verde), el se contopește cu natura ce sugerează Dăinuirea, Amintirea Vie.

Iarba-negară din nuvela „Elegie pentru Ana-Maria” de V. Vasilache e ceea ce se așterne peste noi toți atunci cînd ne trecem, de aceea autorul afirmă că ea este însăși veșnicia: *„Păi dacă-i așa, bunică negară, vremelnicia e tot atît de veche ca și veșnicia...Mai la urma urmei, omul știe unde și cum cade și află pînă la urmă unde se naște, așa că tu, iarbă negară, bucură-te că i-am adus foi și nume...”* Iarba-negară se identifică, în acest text, cu pămîntul și veșnicia.

Icoană

Icoana este imaginea divină, sacră nu numai pentru forma specifică pe care o are în Biserica ortodoxă; ea este, înainte de toate, reprezentare – în limitele incapacității de a traduce adecvat divinul – a realității transcendente și suport al meditației; ea tinde să fixeze mintea asupra imaginii care, la rîndul ei, o transmite mai departe. Icoana este, se spune, o fereastră deschisă între pămînt și cer, dar în ambele sensuri. Lumină cerească, lumină a transfigurării fixate pe iconostas, icoanele se află la limita dintre lumea

senzorială și lumea spirituală: ele sînt reflectarea celei de-a doua în prima, dar și calea de acces de la prima la a doua. Obiect de cult, cu funcții miraculoase, legătură între lumea profană și cea sacră, în limbajul poeziei, icoana simbolizează imaginea semnificativă, adeseori încărcată de valorile tradiției. Icoana este și prilej de confesiune și desăvîrșire morală a fiecăruia dintre noi.

Pentru Eminescu, icoana definește imaginea poetică: *„Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,/ Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,/ Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea”*.

Sensul e reluat și de T. Arghezi în poezia „Testament”: *„Din graiul lor cundemnuri pentru vite/ Eu am făcut cuvinte potrivite/ Și leagăne urmașilor stăpîni./ Și, frămîntate mii de săptămîni,/ Le-am prefăcut în versuri și-n icoane”*.

În „Poveste” de I. L. Caragiale, unul dintre cei trei prinți cumpără o icoană a Maicii Preciste făcătoare de minuni și cu ajutorul ei o readuce la viață pe Ileana.

D. Matcovschi identifică chipul mamei cu cel al unei icoane: *„Odihnește-te, mamă, tu, unica noastră icoană”*, iar la V. Teleucă icoana este cuvîntul-imagine cu care este comparată așteptarea: *„E o icoană vie toată așteptarea, avere necurmată a sufletului meu”*.

În „Nunta Zamferei” de G. Coșbuc motivul evocă chipul frumos al miresei: *„Icoană-ntr-un altar s-o pui/ La închinat.”*

Ierusalim

Simbol al bisericii creștine deschisă tuturor popoarelor. Reprezintă nu paradisul tradițional, ci, dimpotrivă, ceea

ce este mai presus de orice tradiție: noul absolut. „Și am văzut un cer și un pământ nou – căci cerul cel dintîi și pământul cel dintîi au trecut; iar marea nu mai este. Și am văzut Cetatea Sfîntă, noul Ierusalim, pogorîndu-se din cer de la Dumnezeu.”

Trebuie insistat asupra formei pătrate a Ierusalimului ceresc, care îl distinge de Raiul pămîntesc, reprezentat, de obicei, ca avînd formă rotundă: acesta este cerul pe pământ, în timp ce noul Ierusalim este pământul în cer. Formele circulare se raportează la cer, cele pătrate – la pământ. Transmutarea universului reprezentat de noul Ierusalim nu este o întoarcere la un trecut idilic, ci o proiecție într-un viitor fără precedent.

Iisus Christos

Etimologic, numele lui Christos înseamnă „miruitul” și își are originea într-o formă indo-europeană din care a derivat și numele zeului Krisna – „parfum, ulei înmiresmat”. După Eliade, sensul întrupării lui Dumnezeu în istorie, prin Iisus Christos, reprezintă particularitatea cea mai însemnată a creștinismului. Sacrificiul cristic presupune o coborîre la condiția profană: Christos, ținut pe cruce alături de tîlhari, învins de omeneasca teamă de moarte, preferă recontopirea în natura vieții, alături de cei doi netrebnici, căci el vrea să rămîna în „dosul stîinii”, adică în prelungirea realității cunoscute, pentru aceasta cere ajutorul celor doi ucigași.

O serie de autori au văzut în Iisus sinteza simbolurilor fundamentale ale universului: cerul și pământul, prin dubla sa natură dumnezeiască și omenească, aerul și focul prin înălțarea și coborîrea

lui în iad, mormîntul și învierea, crucea care unește cerul și pământul, muntele Golgota – Scara mîntuirii. La capătul opus, prin latura nocturnă a simbolului, prin calvarul său, prin agonia sa, prin răstignire, el reprezintă consecințele păcatului, ale patimilor, ale pervertirii naturii umane, el întoarce împotriva lor toate valorile umane. Misterul lui Iisus apare în necesitatea fiecăruia de a-și crucifica partea cea mai prețioasă din el, de a o lovi, de a o batjocori (de a o prefăce în cenușă), spre a obține harul izbăvirii. Iată de ce inima omului este mereu însingerată și luminoasă, bolnavă și victorioasă, moartă și înviată.

V. Voiculescu îl definește pe Iisus ca „*prinț hermetic*” („Sonetul CLXI”) și „*fluture*” („Sonetul CLXII”) – sugestii ale dublei sale naturi, de legătură între om și Dumnezeu. Poetul îi atribuie sensurile rugăciunii inimii: „*Ca edera spre dreptul stejar, așa mi-ntind,/ Iisuse, către Tine iubirea-mi arzătoare;/ cu slabe mrejle de gînduri cutez să Te cuprind/ și orice rugăciune e o îmbrățișare*” („Edera”). În poezia „În grădina Ghetsemani” de același autor, Iisus este surprins în una dintre cele mai chinuitoare încercări prin care trebuie să treacă și omul – cea a libertății de a alege între bine și rău, cu prețul suferinței, de a face nu voia sa, ci voia Tatălui ceresc. Luînd trup omenesc, Iisus oferă modelul absolut de credință și de transfigurare a vieții pămîntești, de îndumnezeire a ei. Natura Lui este divină și umană în același timp: „*Iisus lupta cu soarta și nu primea paharul.../ Căzut pe brînci în iarbă, se-mpotrivea întruna./ Curgeau sudori de sînge pe chipu-i alb ca varul/ Și-amarnica-i strigare stîrnea în*

slăvi furtuna.” În ultima sa noapte de întrupare în materia trecătoare, Iisus Christos se roagă în grădina lumească, pînă în zorii zilei, trecînd astfel ultima probă de pregătire pentru moarte. Sentimentul său este unul de suferință omească și de speranță mistică. Băutura morții este „*infamă*”, dar licărește îmbietor ca miera; este „*venin groaznic*”, dar și „*dulceață*”.

În opera lui Eliade, Iisus apare în relație cu mitul orfic. În studiul „Imagini și simboluri”, Orfeu este un mîntuitor, care propune eliberarea omului prin iubire, dar mijlocul propus de el nu este cuvîntul, ca pentru Iisus, ci cîntecul, muzica. Iisus este mîntuitorul lui Adam – omul căzut în păcat, adică cel care și-a pierdut puterea asupra animalelor. Ambele personaje ilustrează motivul coborîrii în infern pentru salvarea unui suflet, dar, dacă Orfeu coboară în moarte pentru o singură ființă, ființa iubită, Christos a coborît în infern pentru toți oamenii, pentru toți cei care muriseră de la Adam înapoi, milioane și milioane de necunoscuți și necunoscute, ca să-i mîntuiască. Afirmatia îi aparține unui personaj din romanul „19 trandafiri”, care trăiește experiența coborîrii și întoarcerii din moarte.

Textul „Între două nopți” de T. Arghezi se referă la emersiunea în adîncurile eului retras din viltoarea vieții. Coborîrea în căutarea de sine dislocă „pămîntescul” ce se adună în muntele de păcate pentru care a pătimit Iisus. În străfundul sufletului, se află Dumnezeu, dar el este impenetrabil pentru rațiune: „S-a ridicat la geamuri, pămîntul pînă sus./ Cît lumea-i era piscul, și-n pisc

plîngea Iisus.” Săpînd s-a rupt lopata. Cel ce-o știrbise, iată-l./ Cu moaștele-i de piatră, fusese însuși Tatăl.” „Imitarea lui Iisus” nu e cu putință. Una singură e steaua Mîntuitorului, căci numai El Unul poate lua asupra-i păcatele lumii: „Și am voit atunci să sui și-n pisc să fiu./ O stea era pe ceruri. În cer era pustiu”. În poezia „Duhovnicească” de același autor, atestăm contemplarea identificării cu Iisus în sensul de a suferi supliciul condamnării la dispariție: „Mi-e limba arsă ca de cenușă./ Nu mă mai pot duce,/ Mi-e sete. Deschide, vecine,/ Uite sînge, uite slavă/ Uite mană, uite otravă./ Am fugit de pe Cruce./ Ia-mă-n brațe și ascunde-mă bine.”

Apostol Bologa, personaj central al romanului „Pădurea spînzuraților” de L. Rebreanu, după eterna pildă a lui Iisus, încetează de a mai fi o identitate, el devine Omul care dobîndește Adevărul cu prețul a ceea ce avea mai bun: numele lui îl caracterizează ca pe o ipostază a omului religios izbăvit prin jertfă. Purtînd un nume cu o semnificație sacră, biblică, Apostol este discipol al lui Iisus, repetînd jertfa Mîntuitorului, întru izbăvirea neamului său. În dimineața execuției, preotul îi cere lui Bologa să fie tare „precum a fost Domnul și Mîntuitorul nostru Iisus Christos”. Tot așa, drumul spre locul spînzurării (pe care condamnatul îl parcurge înconjurat de făclii aprinse, asemeni lui Iisus cînd urca pe Golgota) îl apropie de Marele Crucificat.

Nefiind decît un om, a cărui viață se află sub imperiul sorții, poetul din „Rugăciune” de O. Goga se ipostaziază în Iisus: asemeni mîntuitorului aflat în Gră-

dina Ghetsemani, înaintea martiriului, tânărul poet se roagă să-i fie „alungate” „patimile”, pentru a integra în sinele său „jalea unei lumi”, întru izbăvirea ei.

Inel

Inelul simbolizează o legătură, servește esențialmente ca să lege. Apare astfel ca un semn al unui legământ, al unei comunități, al unui destin asociat. Inelul leagă, dar, în același timp, izolează, ceea ce amintește de relația dialectică stăpîn – sclav: îmblînzitorul de șoimi fixează un inel de gheara șoimului, care de-atunci încolo nu va mai vîna decît pentru el. Inelul are valoare sacramentală; el este expresia unei juruințe sfînte. La creștini, tradiția cere ca logodnicii să-și schimbe verighetele între ei în timpul săvîrșirii căsătoriei. Ceea ce înseamnă că relația evocată mai sus se stabilește de două ori între ei, din sensuri opuse, și cere ca fiecare dintre soți să fie totodată stăpînul și sclavul celuilalt. Astfel, inelul este menit să ferece puterea și să-i împiedice să acționeze în lumea exterioară, chiar dacă inelul este pierdut sau uitat pe marginea unui drum. Prometeu, eliberat de Heracles, acceptase să poarte la deget un inel de fier, de care era prinsă o fărîmă de piatră, ca o amintire a stîncii și a lanțurilor din Caucaz, unde fusese ținut și, mai ales, în semn de supunere față de Zeus. În China, inelul este simbolul ciclului nedefinit; este cercul închis, în opoziție cu spirala. La creștini, inelul simbolizează legătura credincioasă. Era modelul redus al cingătorii, protectoare a locurilor, păzitoare a comorii sau păstrătoare a unei taine. A pune mîna pe inel înseamnă, în același timp, să deschi-

zi o ușă, să intri într-un castel sau într-o peșteră, în Rai. Inelul servește drept mijloc de recunoaștere; inelul este simbolul unei puteri pe care nimic nu o poate sfărîma. Legenda spune că Solomon își datora înțelepciunea unui inel. L-a pierdut odată în Iordan și-a trebuit să aștepte ca un pescar să i-l aducă înapoi, ca să-și recupereze priceperea.

În poezia lui G. Vieru, inelul simbolizează legătura veșnică dintre bărbatul și femeia ce au creat familia: „*Inelul/ din degetul tău –/ cătare prin care ochesc/ vrăjmașul*”.

Simbolistica inelului din balada populară „Miorița” („*tras ca prin inel*”) a fost reluată de L. Blaga în poezia „Către cititori”: „*Sufletul îmi cade adînc alune-cînd ca un inel*”. Și aici inelul este simbolul unei nunți în sine, arhetipale.

Inimă

Organ central al omului, inima corespunde, în mod general, noțiunii de centru. Dacă Occidentul face din ea sediul sentimentelor, toate civilizațiile tradiționale localizează în inimă inteligența și intuiția; astfel centrul personalității s-a deplasat de la intelect la afectivitate. Inima este luată drept simbol al altarului lui Dumnezeu. Dacă biserica, în formă de cruce, se identifică cu trupul lui Christos, locul inimii este altarul. Scrierea hieroglifică egipteană reprezintă inima într-un vas. Or, inima este pusă în legătură și cu Sfîntul Graal, cupă în care se strînge sîngele lui Christos. Textele irlandeze spun, pentru a evoca moartea unui personaj copleșit de tristețe, că „*inima i s-a frînt în piept*”. În Biblie, cuvîntul inimă este folosit de vreo zece ori

pentru a desemna organul corporal, în schimb, se pot găsi peste o mie de exemple în care interpretarea sa este metaforică: „*Dorm, dar inima mea veghează*”, „*Duh zdrobit și inimă zdrobită*”. În tradiția modernă, inima a devenit simbolul dragostei, al carității ca iubire divină, al prieteniei și al echității.

În textul „Nehotărîre” de T. Arghezi, motivul sugerează ideea că inima care nu e în stare de atîta iubire cîtă se cere pătrunderii în transcendent nu va mai fi „*cheie*”, ci „*lacăt*” al porților slavei cerești. Fără iubire, sufletul rămîne închis, iar comunicarea lui cu cele veșnice – imposibilă: „*Dar ziua care trece și mă rănește-n treacă,/ Îmi umilește cîrja și-mi încovoae crinii,/ Și inima urmează s-atîrne ca un lacăt/ Cu cheile pierdute, la porțile luminii*”.

Motivul comportă o semnificație aparte în romanul „Ion” de L. Rebreanu. Derutată de confirmarea pe care o face Savista în ceea ce privește dragostea lui Ion pentru Florica, cu mintea „*stînsă*” și cu „*inima seacă și goală*”, Ana se spînzură.

Insulă

Simbolic, insula este un loc privilegiat, hărăzit științei și păcii, prezent în mijlocul ignoranței și agitației lumii profane. Ea reprezintă un Centru primordial, sacru prin definiție, iar culoarea sa fundamentală este albul. Insula evocă un refugiu. Căutarea insulei pustii, sau a insulei necunoscute, sau a insulei bogate în surprize este una din temele fundamentale ale literaturii, ale visurilor, ale dorințelor. Simbol al însingurării, al izolării de lume, insula pustie și paradiziacă se înscrie printre simbolurile

importante ale romantismului, reunește simbolistica vieții ce se naște și, totodată, sensurile morții.

Mircea Eliade comentează simbolul din nuvela eminesciană „Cezara”, pornind de la cîteva semnificații mitice; el afirmă că „apa reprezintă în foarte multe tradiții haosul primordial de dinainte de creație”, pe cînd insula simbolizează Creația. Nuvela lui Eminescu introduce simbolul în contextul unei iubiri nepermise, iar insula bătrînului Euthanasius devine un refugiu. După o experiență dramatică, Ieronim se retrage pe această insulă, unde întîlnirea ilustrează visul romantic de iubire, dar cuprinde și sugestiile unei regăsiri de mîoarte a nefericiților îndrăgostiți. Insula este accesibilă „*anumitor*” oameni, celor care tind cu întreaga lor ființă către realitatea și beatitudinea începutului, a stării primordiale. Eliade interpretează întîlnirea paradiziacă dintre Ieronim și Cezara (din nuvela eminesciană) ca pe o eliberare de sub timp, căci starea adamică de dinainte de Cădere este lipsită de eveniment, durată și istorie. În insula transcendentă ajung doar ființele care și-au depășit condiția umană. Insula lui Euthanasius este un simbol al eternității reflectată în moarte și iubire paradiziacă.

Oază în mijlocul apelor, evocare a paradisului și spațiu fără ieșire, insula reprezintă „o formă” aflată sub permanenta amenințare a înecului și a dizolvării. Aici pustnicii se retrag pentru meditație. Aici ajung sufletele fericiților eroi.

Izvor

Sacralitatea izvoarelor este universală, întrucît ele constituie gura apei vii sau

a apei neprihănite. Apa vie pe care o răspîdesc izvoarele este, ca și ploaia, singele divin, sămînța cerului, este un simbol de maternitate. La descendenții triburilor maya, este interzis să se pescuiască în izvoare și să se taie crengile copacilor din preajma izvoarelor. Izvoarele erau, la gali, zeități ce știau să tămăduiască rănilile și să-i reînsuflească pe războinicii morți. Adesea, în opere literare, e descris un izvor a cărui apă proaspătă îi duce pe cei ce o beau în regatul eroilor. Plin de sunete și transparență, izvorul reflectă orizontul interior, acela al începuturilor. În creațiile romantice, apa reprezintă simbolul spațiului feeric, în care se desfășoară visul de iubire. Izvorul este locul reveriilor și devine adeseori un avertisment în legătură cu trecerea ireversibilă a timpului. Apa tînguioasă de izvor sugerează absența iubitei, care e peste tot o dureroasă prezență. Izvorul mai este simbolul de veacuri al timpului ireversibil.

În poemul „Călin (file din poveste)” de M. Eminescu, izvoarele sînt un simbol al vieții care mereu curge: apele „*trec cu harnici unde*”, „*sar în bulgări fluizi*”, „*coboară-n ropot dulce*”.

La Șt. A. Doinaș, în „Mistrețul cu colți de argint”, izvorul este simbolul conștiinței de sine. Prințul din Levant penetrează nivelul cunoașterii de sine.

V. Romanciuc, în poezia „Izvorul”, atribuie motivului conotația de neam: „*Învățătorul nostru de demnitate/ tu ești, izvorule,/ tu ești, izvorule,/ ca un gînd curat răsărind/ din al pămîntului/ creier.*”

G. Vieru identifică izvorul de la țară cu un leagăn permanent al spiritului.

El ne vorbește din casa sa natală, ca din centrul sensibil al lumii: „*Mi-e dor de fragedul izvor/ Curgînd din veșnicie,/ Cu ochi curați, strălucitori/ Ca ochii tăi, copilărie*”. Pentru poet, izvorul mai este spiritualitatea veșnică a neamului, e dragostea ca realizare a vieții umane, e veșnica căutare a esențelor vieții și existenței: „*Izvoare –/ Limpezi izvoare./ Sufletul mamei/ De voi străjuir./ Izvoare –/ Săbii sub floare./ Loc vă ajunge/ Pe-al nostru pămînt.*”

Înger

Îngerii sînt ființe intermediare între Dumnezeu și lume. Ei sînt ajutoarele lui Dumnezeu: crainici, străjeri, cîrmaci ai astrelor, împlinitori ai legilor, ocrotitori ai celor aleși. Pentru Rilke, îngerul simbolizează creatura în care apare deja desăvîrșită transformarea pe care noi încercăm s-o înfăptuim. Îngerii cu trei perechi, serafimii înconjoară tronul lui Dumnezeu. Vom mai vedea acești îngeri străjuind chipul lui Christos, adevărindu-i astfel caracterul divin. Îngerii sînt însuflețitorii astrelor, fiecare din ei fiind însărcinat cu mișcarea unui astru. Imensa cupolă cerească se învîrte sub acțiunea lor. Ei anunță sau duc la îndeplinire intervenția divină. Numărul legiunilor cerești scapă oricărei măsurători omenești. Iată numele celor trei principali arhangheli: Mihail (învîgător al dragonilor), Gavril (vestitor și inițiator), Rafael (călăuză a medicilor și a călătorilor). Rolul de iluminare pe care îngerii îl exercită asupra oamenilor este protector. „Fiecare credincios este însoțit de un înger, va spune sfîntul Vasile; acest înger îi călăuzește viața, fiindu-i în

același timp educator și ocrotitor”.

„*Buna doamnă*” Ruxanda din nuvela „Alexandru Lăpușneanu” de C. Negruzzi acceptă rolul de „*înger al morții*”, atunci când fiul ei este amenințat cu moartea de tatăl său.

În „Noapte de decembrie” de A. Macedonski, inspirația are sursă divină („*arhanghel de aur*”).

Motivul sugerează candoarea și frumusețea iubitei: „*Și ca un înger între oameni/ În calea vieții mele ieși*” („Atît de fragedă”, M. Eminescu).

„*Serafimii cu părul nins*”, atinși de aripa bătrîneții și integrați în Marea Trecere, din poemul „Paradis în destrămare” de L. Blaga, sînt alungați din rai de iminenta risipire a acestuia. Ei ajung în spațiul profan („*pe pajiști și pe ogor*”); căzuți pretutindeni, ei ar putea reprezenta, dacă Duhul Sfînt n-ar stinge Noaptea universală, niște imagini multiplicat ale involuției spre uman. În acest spațiu, îngerii care ară „*fără îndemn*”, cu plugurile lor incapabile să asigure rodirea, exprimă oboseala cosmică a Creației universale. Alunecînd tot mai mult spre condiția umană, arhanghelii resimt sacrul ca pe o povară („*se plîng de greutatea aripilor*”) sau, poate, oamenii lumii moderne, care își pierd, treptat, fărîma de sacralitate, sînt tot mai departe de paradis, atrași inexorabil de chemarea țărîinii, ca și îngerii căzuți. Îngerii „*goi*” și zgribuliți vor fi cuprinși de frigul Neființei, ceea ce va însemna moartea sacrului. Motivul sugerează decadența omului, a societății, care e determinată de pierderea credinței, ceea ce aduce demitizarea: „*vor putrezi și îngerii sub glie*”.

Motivul este unul central în „Poeme cu îngeri” de V. Voiculescu. Prin intermediul îngerilor, omul se pune în acord cu Dumnezeu: „*Cînd am sosit, toți heruvimii sfîoși aripile-și plecară,/ Arhanghelii se înclinară și, ca să nu mă facă s-aștept,/ Ca pe-un cocon regesc, cu cinste, chiar Tu mă-ntîmpinași la scară,/ Și dîndu-mi dulce sărutare, m-ai strîns cu dragoste la piept,/ Erau acolo nori de îngeri seninul cerului împlîndu-l*”.

Întoarcere

Motivul are sens de revenire, întoarcere la izvor, adică de trecere de la aparențe la realitate, de la formă la esență. Călea spirituală este o cale regresivă, ea duce la multiplicitate, la Unitate de la periferie la centru. „Sfîrșitul înseamnă întoarcere”, scrie Sebastian. Simbolul întoarcerii este cel al fazei finale a ciclului. Întreg simbolismul cosmic marchează o reîntoarcere la centru, la origine, la Eden, o reintegrare a manifestării în principiul ce i-a dat naștere. Cum punctul a cuprins cercul, cercul se întoarce la punct. Or, centrul lumii, centrul Edenului este punctul în care se pornește în dobîndirea stărilor supraumane.

Reintegrarea în centru se exprimă prin spirala involutivă. Această întoarcere la starea de nediferențiere, la embrion, la matrice, la vremurile de la început se exprimă prin cunoașterea vieților anterioare. Adevărata putere se întoarce, picătură cu picătură, la izvor.

Numai o concepție liniară despre un timp limitat pentru fiecare ființă și după a cărei trecere ființa dispăre în neant își reprezintă moartea ca o „călătorie fără întoarcere”, de unde nimeni nu se mai

poate întoarce niciodată și care nu duce nicăieri. Aceasta înseamnă plasarea centrului vieții, a cosmosului și a creației numai în ființa particulară ce dispăre. Lucrurile stau cu totul altfel în concepțiile care admit o transcendență și pentru care moartea este una din porțile prin care trece ciclul vieții. Astfel, chiar dacă moartea lui Nechifor Lipan din romanul „Baltagul” de M. Sadoveanu se dovedește a fi „o călătorie fără întoarcere”, el rămîne pe pămînt prin fiul său Gheorghiță, deci nu moare.

Înviere

Considerată sacră în toată lumea creștină, noaptea Învierii Mîntuitorului reprezintă un timp al iluminării și al alegerii, fiind asociată cu crucea – semn al centrului. În credințele populare, Învierea ilustrează timpul miraculos cînd se deschid porțile cerului și cînd pămîntul trimite semne luminoase deasupra locurilor în care sînt îngropate comori.

Relația dintre înviere și trecerea într-o altă ordine e subliniată în poemul eminescian „Memento mori”. În spațiul sacralizat al Daciei mitice, eroii „*După moarte vin în șiruri luminoase ce învie –/ vin prin poarta răsăririi care-i poarta de la rai*”. Momentul arhetipal al Învierii e consemnat poetic de M. Eminescu și în poezia „Înviere”: „*Colo-n altar se uită și preoți, și popor/ Cum din mormînt răsăre Christos învingător*”.

În nuvela „O făclie de Paște” de I. L. Caragiale, Leila Zibal privește fascinat cum mîna tilharului se carbonizează și sentimentul de vină prinde proporții mistice. El realizează că este noaptea În-

vierii și mutilarea lui Gheorghe se transformă într-un sacrilegiu, căci Zibal este evreu, are o altă origine.

Personajul lui M. Eliade Dominic Matei, lovit de trăsnet în noptea de Înviere, devine contemporan cu învierea lui Christos, transcende durata profană și se plasează într-un prezent etern, cel al Învierii („Tinerețe fără tinerețe”).

Joc

„Jocul este, fundamental, un simbol al luptei cu moartea, cu elementele și forțele potrivnice, cu sine”⁵. Chiar și atunci cînd nu urmăresc decît simpla plăcere, jocurile aduc strălucirea victoriei, cel puțin de partea învingătorului. Luptă, hazard, simulacru sau vîrtej amețitor, jocul este un întreg univers, în care fiecare trebuie să-și afle locul. Jocul asociază noțiunile de totalitate, de regulă și de libertate. La romani, anumite sărbători religioase erau însoțite de ceremonii periodice în cursul cărora se înfruntau atleții și acrobații, muzicanții și recitatorii. Fiecare cetate își organiza propriile jocuri, cu prilejul sărbătorilor; cetățile aliate participau la jocuri comune. În Irlanda, un joc poate să radă barba unui adversar cu o lovitură de spadă fără să-l zgîrie măcar sau să-i reteze iarba de sub picioare fără ca el să bage de seamă mai înainte de a cădea. Jocul ține de inițiere. Zeii se îndeletnicesc cu jocul de table. Anumite jocuri și jucării au un simbolism și astăzi. Simbolismul „catargului” se leagă de miturile despre cucerirea cerului, „fotbalul” – de disputarea globului soarelui de către două frății rivale. Zmeul, în Extremul

Orient, întruchipa sufletul exterior al proprietarului său rămas pe pământ, dar legat magic (și real, prin sfoară) de fragila armătură de hîrtie lăsată în voia vârtejurilor și curenților de aer. Jocurile cu păpuși este modul de a reproduce viața adulților și de a se asocia la marile rituri sacre, ce le vor fi revelate mai târziu prin inițiere. Jocul surescită imaginația și stimulează emotivitatea. Să joci înseamnă să crezi o punte între fantezie și realitate. Jocul este astfel un „rit de intrare”. Iată de ce jocul primitivilor (sau al copiilor) se transformă atît de ușor în ceva serios. Jocurile sînt sufletul relațiilor umane și factori de educare eficienți. Groos numește, pe bună dreptate, jocul copiilor un act de dezvoltare personală. Joaca este o pregătire instinctivă și inconștientă a viitoarelor acțiuni serioase. Jocul teatral trebuie într-adevăr, să angajeze întreaga ființă, să deschidă toate căile de comunicație. El eliberează astfel o intensă creativitate, o energie ce se ajustează neîncetat. Jocul este un simbol viu.

În poemul „Luceafărul” de M. Eminescu, jocul șăgalnic al Cătălinei pentru Cătălin se înfiripă pe măsură ce Cătălina înțelege că ea este doar un copil al pământului, iar de Luceafăr o desparte imensitatea: „*Pătrunde trist, cu raze reci/ Din lumea ce-l desparte*”.

La Arghezi, jocul este o modalitate de a-ți povățui urmașii („De v-ați ascuns”). Moartea presupusă ia forma jocului de copii ce nu se știe cînd va fi: „*odată*”, „*după scăpătat*”. La fel ca în balada populară „Miorița”, eroul liric săvîrșește imaginar ritualul morții: „*Jocul începe*

încet, ca un vînt.”, „*Așa este jocul./ Îl faci în doi, în trei./ Îl joci cîte cîți vrei/ Arde-l-ar focul!*”.

Lac

Simbolizează ochiul pământului prin care locuitorii lumii subterane pot să privească oamenii, dobitoacele, plantele etc. În depresiunea Fayum, în Egipt, se întinde un lac imens. Teologii egipteni vedeau într-însul o licărire la suprafață a Oceanului primordial, urmă a tuturor zeilor, dătător de viață oamenilor, garanție a existenței. Lacuri artificiale au fost săpate în apropierea templelor. În apele lor, preoții își făceau abluțiuni rituale. Pentru gali, lacurile erau zeități sau locuințele zeilor. Ei aruncau în apele lor daruri din aur și argint, precum și trofee victoriilor lor. Lacurile sînt considerate niște palate subterane, de unde răsar zîne, vrăjitoare, nimfe și sirene, dar care-i atrag, de asemenea, pe oameni spre moarte. Ele iau atunci semnificația înfricoșătoare a raiurilor iluzorii, simbolizează plăsmuirile imaginației exaltate; aceasta, în sens trivial, înseamnă „a cădea în lac”.

În poezia „Lacul” de M. Eminescu, iubita e așteptată pe malul lacului – simbol al fecundității, apa fiind, după Thales, începutul tuturor începuturilor: „*Și eu trec de-a lung de maluri,/ Parcă-ascult și parcă-aștept/ Ea din trestii să răsară/ Și să-mi cadă lin pe piept*”. La același poet, lacul reflectă singurătatea ființei: „*Iată lacul, luna plină,/ Poleindu-l îl străbate;/ El, aprins de-a ei lumină,/ Simte-a lui singurătate.*” („Lasă-ți lumea...”). În general, pentru romantici, lacul ca oglindă a cerului reprezintă un reflex al infinitu-

lui și al morții, precum și un loc de regăsire a eternului efemer. Apele împietrite sau „*tresărind din ceruri*” sînt simbolul dualității viață-moarte.

Lacrimă

Picătură care moare evaporîndu-se, după ce a adus o mărturie, simbol al durerii și al intercesiunii. Adesea este comparată cu mărgăritarul sau cu picăturile de chihlimbar. Lacrimile, fiice ale Soarelui, s-au transformat în picături de chihlimbar. La azteci, lacrimile copiilor jertfiți pentru a chema ploaia simbolizau picăturile de apă viitoare.

În balada „Miorița”, moartea păstorului declanșează o emoție devastatoare, exprimată prin imaginea „*lacrimi de sînge*”. Lacrimile oilor sugerează dorul și durerea pierderii celui drag; amestecîndu-se cu lacrimile Cosmosului, ele vor purifica drumul celui plecat în „*marea călătorie*” și-l vor înfățișa, curat și luminat, lumii de dincolo. Determinativul „*de sînge*” sugerează o durere împietrită, dincolo de marginile suportabilului. Transformarea lichidului vital (sîngele) în lacrimi sugerează ideea că viața s-a topit, devenind plîns al deznădejdiei. Motivul lacrimilor este reluat în portretul măicuței îndurerate, care-și caută fiul „*din ochi lăcrimînd*”. De data aceasta, lacrimile au un caracter sacru, amintind de lacrimile fecioarei Maria la mormîntul lui Iisus.

Cu totul alt sens are simbolul în „Monastirea Argeșului”. În locul în care se prăbușește Manole, se face „*o fîntînă lină,/ Cu apă puțină,/ Cu apă sărată,/ Cu lacrimi udată!*”. Trecerea artistului prin lume este însemnată printr-o fîntî-

nă de lacrimi, semn al dramei teribile și inepuizabile.

În basmul „Făt-Frumos din lacrimă” de Mihai Eminescu, lacrimile Ilenei se transformă în flori, subliniind același sens al răsplătirii chinului îndurat.

Simbolul este reluat de O. Goga în poezia „Rugăciune”, poetul făcînd astfel aluzie la legea sublimării: „*lacrimile mele*” (microcosmosul), „*jalea unei lumi*” (macrocosmosul), la conceptul de corespondență între ele.

În volumul „Marea Trecere” de L. Blaga, lacrimile evocă durerea înăbușită: „*Dar cuvintele sînt lacrimile celor ce ar fi voit/ așa de mult să plîngă și n-au putut*”.

Lacrima sugerează curgerea neîntreruptă a apei sufletului. Apa, lacrima și roua nu senzualizează doar natura, ci ne orientează spre plasma sensibilă a sufletului uman. Lacrima mamei, în contextul poeziei lui G. Vieru, are, evident, greutatea supremă: „*O, mamă, care acum/ Nici propria mînă Nu o mai poți ridica/ Strălucitoare de lacrimi/ Ca ramura de chiciura iernii*”; „*Acest chip de zeu trist clar/ Lacrima/ Acest greier de cleștar/ Lacrima...*”.

Lacustră

Lacustră este o locuință, o colibă suspendată pe apă – modalitate cu ajutorul căreia oamenii primitivi se apărau de animalele sălbatice. Lacustra era legată de țărîm printr-o punte de lemn, care noaptea se trăgea, izolînd-o astfel.

În poezia cu același titlu de G. Bacovia, lacustra sugerează, mai întîi, eul poetic bacovian: așa cum locuința lacustră stă izolată în mijlocul apei, tot ast-

fel eul bacovian stă ca un ecou sonor în mijlocul universului sau între realitatea fizică și cea spirituală. Simbolul sugerează o întoarcere la origini, o evaziune romantică într-o altă lume: „*Un gol istoric se întinde, / Pe-aceleași vremuri mă gălesc...*” Locuința lacustră ar fi pericolul iminent al scufundării în neantul apelor, adică al neliniștii asfixiante. Termenul „*lacustră*” antrenează și sugestia a două goluri: unul acvatic și altul temporal, ambele născătoare de spaimă.

Lăstun

Înfățișați în mai multe rînduri ca un stol ce se năpustește asupra omului (ca în filmul „Păsările” de Hitchcock), lăstunii din romanul „Zbor frînt” de V. Beșleagă simbolizează destinul necruțător: „*Isai a auzit o mulțime de țipete venind spre dînsul ca niște săgeți ascuțite, și nourul crescuse așa de aproape în fața lui și atît de pe neașteptate, că a închis ochii și cînd i-a deschis în aceeași clipă, săgețile i s-au înfipt în față, în piept, în brațe, în picioare și a simțit cum din spărturi pornește să țîșnească sînge.*”

Lebădă

De la popoarele slave la cele germanice, un ansamblu impunător de mituri, tradiții și poeme celebrează lebăda, pasăre imaculată, care prin albul, forța și grația sa constituie o vie epifanie a luminii. Există totuși două feluri de alb, două lumini: cea a zilei, solară și masculină; cea a nopții, lunară și feminină. După cum lebăda o întruchipează pe una sau pe cealaltă, simbolul său se îndreaptă în sens diferit. În fine, după cum există un

soare și un cal negru, există o lebădă neagră, nu desacralizată, dar avînd un simbolism ocult și inversat.

Bureații povestesc că un vînător a surprins odată trei femei „splendide” care se scăldau într-un lac singuratic. Erau niște lebede care își lepădaseră veșmîntul de pene ca să poată intra în apă. Omul fură unul dintre aceste veșminte, din care cauză, numai două dintre femeile-lebede își putură lua zborul. Pe cea de-a treia, vînătorul o luă de nevastă. Ea îi dăruie unsprezece fii și șase fiice, apoi își îmbracă haina și-și luă zborul, după ce îi spuse: „*Voi sînteți făpturi terestre și veți rămîne pe pămînt, pe cînd eu vin din cer și acolo se cuvine să rămîn.*” Lebăda este înlocuită adesea printr-o gîscă sălbatică. La bureați, primăvara, femeile fac o reverență și adresează o rugăciune primei lebede care le iese în cale. Lebăda mai simbolizează forța poetului și a poeziei” (V. Magnien). Ea este simbolul poetului inspirat, al preotului sfînt, al druidului, al bardului nordic.

Cîntecul lebedei poate fi interpretat ca jurămînt elocvent al unui îndrăgostit înaintea sfîrșitului nefast pentru exaltare, înaintea morții din dragoste. Lebăda moare cîntînd și cîntă murind. Lebăda este și simbolul eleganței, al nobleței și al curajului. Ea este simbolul muzicii și al cîntecului. Conform unor credințe foarte răspîndite, copiii născuți din pămînt și apă erau aduși de lebede.

Leu/ Leoaică

Motiv metaforic foarte original, „leoaica” capătă conotații neașteptate în poemul „*Leoaică tînără, iubirea*” de N. Stănescu. Iubirii îi este asociată superba

sălbăticie care întruchipează naturalețea și libertatea, forța, regalitatea, stăpânirea tuturor sentimentelor, exotismul, năzuința spre îndepărtate ținuturi virgine, neatinse de banalitate și prozaic, suplețea și viclenia felină a mișcărilor sufletești, frumusețea trupească, imprevizibilitatea și, nu mai puțin, primejdia pe care o implică acestea. „Tineretea” splendidei sălbăticiei adaugă inocența, castitatea și jocul, prospețimea originală și sentimentul imortalității. Motivul leoaicei mai simbolizează extazul poetic la apariția neașteptată a iubirii, văzută sub chipul unui animal de pradă agresiv.

Lîna de Aur

Mitul Lînii de Aur simbolizează cucerirea a ceea ce conștiința consideră drept imposibil. Mitul acesta reunește două simboluri, pe cel al inocenței, reprezentat prin lîna berbecului și pe cel al gloriei, reprezentat de aur. El este înrudit astfel cu toate miturile în care se pornește în „căutarea” unei comori materiale sau spirituale precum „căutarea Sfîntului Graal”. Gloria pe care o urmărește este aceea care purcede din cucerirea adevărului (aur) și a purității spirituale (lîna). Ca toate comorile, și lîna este păzită de monștri; în cazul de față, de un Balaur care trebuie, în primul rînd, ucis. Acest Balaur reprezintă pervertirea „*dorinței de glorie*” și „*exaltarea necurată a dorințelor*”. Balaurul ucis eroic va deveni simbolul unei eliberări reale.

Lumea ca teatru

Motivul este dezvoltat de M. Eminescu în poezia „Glossă”: oamenii sînt

„actori” pe scena vieții, topiți în iureșul ei, sau „spectatori” ai acestui joc de măști al lumii comune („*Alte măști, aceeași piesă,/ Alte guri, aceeași gamă*”). Ipostaza de spectator este rezervată celor superiori, care cîștigă acest discernămint doar prin detașare: „*Tu în colț petreci în tine/ Și- nțelegi din a lor artă/ Ce e rău și ce e bine.*” Imperativul etic al strofei a șasea „*Nu spera și nu ai teamă*” se sprijină pe versul aforistic al celei de a șaptea „*Ce e val, ca valul trece.*” În text, are loc intersectarea motivului lumii ca teatru cu cel al vieții ca mare („*cîntec de sirenă*”, „*lucii mreje*”, „*vîrteje*”). Versul „*Treacă-n lume cine-o trece*” crează impresia unui ecran pe care se perindă mecanic imagini mute. Motivul ar putea fi tălmăcit în felul următor: tu privește spre lume ca la teatru, petrece în sinea ta spectacolul măștilor, pentru că din această artă a disimulării și a oportunității vei putea deosebi răul de bine, căci în timp („*de mii de ani*”) lumea-i la fel, joacă aceeași piesă cu alte măști: „*Privitor ca la teatru/ Tu în lume să te-nchipui:/ Joace unul și pe patru,/ Totuși tu ghice-vei chipul*”. Spectacolul uman este ridicol: fiecare om nu este altceva decît reprezentarea vremelnică și neînsemnată a Voinței universale; curgerea continuă din viață în moarte și din moarte în viață, banalitatea oamenilor – mereu egală cu ea însăși – motivează disprețul autorului pentru destinul uman: „*Plăcere mai mare nu este,/ Privește cum alții ca tine/ De azi, de veri, din poveste/ Pe scenă fac rău ori bine.../ Dar ce ne vom face-ntr-o ceară/ Cînd toamna, de-afară, din ploi,/ Destinul în prag o s-apară/ C-un deget întins către noi?*”

Într-un mod specific este actualizat acest motiv în „Amintiri din copilărie” de I. Creangă. Nică gesticulează, trăiește, vorbește, jucându-și propriul rol și jucând, totodată, toate celelalte roluri. G. Călinescu relevă caracterul teatral al operei. Astfel, uciderea muștelor cu ceaslovul, mersul cu uratul, furatul cireselor sau al pupăzei, „petrecerea” de la scăldat și celelalte sînt relatate cu jovialitate și ridicate la rang de fapte însemnate prin savoarea povestirii. Criticul G. Munteanu afirmă: „Metafora cea mai cuprinzător unificatoare a operei lui Creangă e lumea ca spectacol”, scena pe care evoluează Nică fiind satul – o lume carnavalescă în care risul popular are rol regenerativ.

Lumină

Simbolul luminii poate fi interpretat drept aspect al lumii informale. *„Mergînd spre lumină, o luăm pe un drum care pare să poată duce dincolo de lumină, adică dincolo de orice formă, dar și dincolo de orice senzație și de orice noțiune”*. Simbolismul ieșirii din beznă se regăsește în toate ritualele de inițiere, ca, de pildă, în mitologiile morții, ale dramei vegetale (sămînța îngropată în pămînt, întunericul din care va răsări o plantă nouă). Lumina mai înseamnă cunoaștere. În China, simbolul sintetizează lumina soarelui și a lunii. „Facerea” înseamnă iluminare, ordonarea haosului prin vibrație. Operațiunea cosmogonică este o despărțire a întunericului de lumină, la origine amestecate. Lumina și întunericul sînt de aceeași natură. Nemurirea a fost, pînă la urmă, concepută dintr-un corp luminos.

Semn al vieții, bunătații, lumina simbolizează totodată cunoașterea, adevărul și speranța. Alteori este un mijloc de descoperire și descifrare a misterului. Lumina care apare în calea personajelor din basme și licărește printre trunchiurile copacilor simbolizează speranța în existența unui loc de refugiu.

Luceafărul din poemul cu același titlu de M. Eminescu pătrunde în sufletul fetei întîi ca lumină (*„Răsare și străluce”*). Atingerile luminii, jocul misterios și feric al acesteia crează un cadru interior romantic de o mare frumusețe și suave sugestii erotice: (*„Alunecînd pe-o rază”*). Sufletul pur al fetei apare ca un spectacol al luminii (*„Țesînd cu recile-i scînteii”*). Apoi Luceafărul se naște din lumină (*„Scăldat în foc de soare”*). Dacă, potrivit unor concepții mitice, la originea lumii se află lumina, el aparține înseși esenței demiurgice primordiale. El e o sumă a elementelor cosmice, ceea ce presupune coexistența contrariilor pe care încorporează sau o pune în evidență; el este esența luminoasă a universului uman. Însă, în proximitate, lumina nemuritoare a Luceafărului este insuportabilă: *„Ochiul tău mă-ngheață”, „Privirea ta mă arde”*. În poezia „Lumină”, poetul exprimă ideea că lumina cerească nu se dă decît ortodocșilor, fiindcă doar ei au credință adevărată: *„Deodată-n negre ziduri lumina dă năvală”*, iar în „Scrisoarea I” de același autor, motivul semnifică principiul de existență a lumii. Contemplat de bătrînul dascăl, viitorul e perceput ca o desfacere a alcătuirii cosmice din resortul luminii: *„Cum planeteii toți îngheață și s-azvîrl rebeli în spaț/ Ei, din frînele luminii și ai soarelui scăpați”*. Raza lu-

nii și „geniul morții” amplifică imaginea perisabilității ființei umane: „Și pe toți ce-n astă lume sînt supuși puterii sorții/ Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții”.

Proiectat în lumină încă din prima scenă a romanului „Frații Jderi” de M. Sadoveanu, chipul lui Ștefan cel Mare poartă o aură de sfințenie: „Șiragurile dintii păreau a nu cuteza să ridice frunțile către strălucitul chip al domniei”.

La O. Goga, lumina sugerează armonia și echilibrul ca lege fundamentală a creației: „Dezleagă minții mele taina/ Și legea farmecelor firii.../ Dă-mi cîntecul și dă-mi lumina” („Rugăciune”).

În poezia „Testament” de T. Arghezi, motivul comportă semnificația de iluminare prin știința de carte: „E-ndreptătirea ramurei obscure/ Ieșită la lumină din pădure”, iar la V. Romanciuc, motivul luminii ține cu precădere de o energie ce se degajă din totala dăruire și reînființare a bunătății și demnității omenești, generatorul ei fiind mai degrabă inima: „Nu mă încumet să-i aplaud harul,/ Să nu-i jignesc lumina din glas izvoritoare...” („Privighetoarea”).

Motivul e dominant în „Eu nu strivesc corola de mununi a lumii” de L. Blaga. Poetul sugerează ideea că cunoașterea prin iubire nu risipește (nu strivește cu lumina ei) vraja (frumusețea) lumii, fiindcă a cunoaște prin iubire înseamnă a te contopi cu obiectul – corola de minuni a lumii, altfel spus, cu misterul ca frumusețe a lumii. Eul liric adaugă lumii misterul său – lumina lui (iubirea lui), amplifică misterele, păstrînd astfel funcția creatoare a timpului original, în care s-a născut „lumina dintii”: „Eu cu

lumina mea sporesc a lumii taină –/ și ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micșorează, ci tremurătoare/ mărește și mai tare taina nopții,/ așa îmbogățesc și eu întunecata zare/ cu largi fiori de sfînt mister...” În volumul „Poemele luminii” de același autor, lumina – simbolul iubirii – apare ca potențială realitate metafizică: „Lumina ce-o simt/ năvălindu-mi în piept cînd te văd/ oare nu e un strop din lumina/ creată în ziua dintii, din lumina aceea-nsetată adînc de viață?”.

Motivul luminii constituie un motiv central al romanului „Pădurea spînzuraților” de L. Rebreanu. Apostol cunoaște lumina divină a credinței, în adolescență îl frămîntă lumina idealului, în anii de studenție absoarbe lumina cunoașterii filozofice, pe front dobîndește lumina gloriei, prin dragostea Ilonei se îmbogățește cu lumina dragostei, în ochii lui Cervenco recapătă lumina sufletului și, în sfîrșit, descoperă lumina reflectorului, care îl leagă de tabăra adversă. Deși, în contextul romanului, clipa aleasă de destin pentru intrarea în neființă a celor două personaje este alta (sublocotenentul ceh Svoboda este executat la lăsarea serii, iar românul Apostol Bologa – la răsăritul soarelui), cele două morți se aseamănă prin lumina izbucnită în ochii condamnaților, de parcă unul ar fi copia celuilalt sau, poate, a unui șir reprezentînd „pădurea spînzuraților”. În scena spînzurării lui Svoboda, în momentul morții, o lumină mare i se răspîndește cehului pe figură și „cu privirea lucitoare, cu fața luminată, părea că vrea să vestească oamenilor o izbîndă mare...”. Lumina izbucnită în ochii lui Bologa, odată cu primele raze ale soarelui, sugerează o

nouă Geneză, în care omul este proiectat pe fundalul Universului.

Într-o suită de 23 de elegii ale lui Cai-sin Culiev, mama simbolizează Lumina, rațiunea de a fi a poetului-fiu mamă: „*Chiar ziua neagră-a mea rîvnea lumină,/ Căci mama e izvor și tărie a ființei mele.*”

În „La Medeleni” de Ionel Teodoreanu, lumina zilei face parte din registrul de minuni ale naturii, iar dispariția ei echivalează cu plînsul: „*Pădurile de brazi sînt pline de trupurile luminii ca timpul de zile între nopți...E veselă ca un copil lumina de cîmpie, cu zări deschise și pe mările fără hotar – doar între brazi, închisă între trunchiuri, cu stinse facle, lumina e tristă, neclintită în moartea ei palidă.*”

Lună

Simbol cultivat de scriitorii romantici, luna întreține feeria naturii, dar și trăirea artistică; considerată măsură a timpului, luna totalizează sensurile morții și ale duratei. În mentalitățile religioase, luna sugerează viața care se repetă ritmic. Ea stăpînește ființa și îi inoculează dorul de moarte. În special, în faza ei micșorată, de crai-nou, luna exercită o dulce teroare asupra ființei. De rînd cu alte semnificații, luna e considerată „primul mort”. Timp de trei nopți, în fiecare lună, luna e ca și moartă, dispăre. Apoi reapare, sporind în strălucire. Pentru oameni, luna mai este trecerea de la viață la moarte și invers. Multe popoare o consideră chiar locul acestei treceri. Luna aduce ploaie.

Luna neagră este simbolul nefast al distrugerii, al pasiunilor tenebroase și

răufăcătoare, al energiilor dușmănoase, care trebuie biruite, al vidului absolut, al găurii negre avînd o putere de atracție și absorbție înfricoșătoare.

În basmul „Făt-Frumos din lacrimă” de M. Eminescu, luna coboară să culegă morții din pustie. Tot ca loc de recludere a sufletelor fericite luna apare și în nuvela „Sărmanul Dionis”: ființa astrală a călugărului Dan își „construiește” o lume paradiziacă pe acest astru. Sub imperiul Luminii selenare, Dionis săvîrșește ritualul magic de anulare a timpului. Avertisment al morții și simbol al unei vieți promise, luna ocupă, de altfel, un loc însemnat în textele eminesciene; „*ea răsare ca o vatră de jăratec*” („Călin (file din poveste)"); „*umple cîmpiile cu ochiul ei mîndru, triumfal*” („Împărat și proletar"); deschide poarta-ntrării, spre universul interior, adică „*propria-ne lume*”, provoacă gîndirea bătrînului dascăl: „*Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie*” („Scrisoarea I"); „*adună dorurile și durerile lumii*” („Scrisoarea I", „Scrisoarea III"); „*varsă apelor văpaie*” („Lasă-ți lumea..."); este „*scutul argint*” al cerului („Ecò”), are „*lumina blîndă*” („Lacul”). În finalul „Scrisorii III”, răsărirea lunii coincide cu reinstaurarea păcii: „*Pîn ce izvorăsc din veacuri stele una cîte una/ Și din neguri, dintre codri, tremurînd s-arată luna...*” În „Scrisoarea I”, luna simbolizează conștiința universală, principiul feminin și are rolul de a transfigura realitatea: „*Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți*”. Luna căreia i se adresează poetul reprezintă ochiul universului, elementul esențial al cosmosului, martoră a realităților pămîntești: „*Lună tu, stăpîn-a lumii, pe*

a lumii boltă luneci/ Și gîndirilor dînd viață, suferințele întuneci;/ Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară/ Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară”.

În poemul „Luceafărul” de M. Eminescu, motivul lunii stabilește relația cu astralul, anticipînd îndrăgostirea de Luceafăr. Comparînd-o pe Cătălina cu luna, autorul o așază în apropierea astrilor, dîndu-i dreptul să aspire spre ceea ce este veșnic. În poezia „Crăiasa din povești”, luna sugerează virginitatea și castitatea fetei. Ca ochi al fetei, ea suscită visul acesteia.

Luna apare în cele mai dramatice momente ale nuvelei „Dincolo de nisipuri” de F. Neagu: *„Drumul era greu, Copitele se înfundau în nisip. Un cal se poticni și necheză. Stăpînul îi dădu în cap cu pumnul. În față răsărise luna. Era galbenă și vălurită ca obrazul unei bătrîne”, „Șușteru nu-i chema. Privi luna ce se ofilea pe muchia aceluiași deal...”* Aspectul lunii sugerează lupta dintre viață și moarte.

La G. Topîrceanu, în „Vara la țară”, luna capătă un aspect banal, în consonanță cu tiparele vechi de la țară: *„Doar-me-apoi adînc comuna.../ Numai luna/ Galbenă ca un bostan/ Iese, mare și rurală./ La iveală,/ Dintr-o margine de lan.”*

Lut

Este simbolul materiei informe. Lutul reprezintă, cu adevărat, o schemă a materialismului profund, în care forma e înlăturată, ștearsă, desființată. Crearea din țărîină și lut a lui Adam și Eva amintește de mitologia Egiptului antic, potrivit căreia zeul Hnum a modelat toate

ființele pe roata olarului.

În poemul „Luceafărul” de M. Eminescu, Cătălina, incapabilă să ajungă în lumea Luceafărului, se va transforma, în viziunea poetului, în „chip de lut”, alunecînd spre uman. Ea este oprită de „lutul” care precumpănește în alcătuirea omului obișnuit, căutîndu-și un alt „chip de lut”, care să-i semene; împreună, vor reface tot o unitate, dar la nivelul teluricului.

La L. Blaga, în textul „Dați-mi un trup, voi munților”, motivul sugerează soarta pămîntească a omului incapabil să cunoască nemărginirea Universului: *„Numai pe tine te am, trecătorul meu trup,/ și totuși/ flori albe și roșii eu nu-ți pun pe frunte și-n plete,/ căci lutul tău slab/ mi-e prea strîmt pentru strașnicul suflet/ ce-l port.”* În textul „Călugărul bătrîn îmi șoptește din prag”, motivul semnifică opacitatea vieții terestre: *„Azi tac aici, și golul mormîntului/ îmi sună în urechi ca o talangă de lut”.* Același autor reia motivul și în alt text al său, aici avînd conotația de cadru natural în care se reîntoarce ființa pămînteană: *„Coboră-n lut părinții, rînd pe rînd,/ în timp ce-n noi mai cresc grădinile./ Ei vor să fie rădăcinile,/ Prin cari ne prelungim pe sub pămînt”* („Părinții”).

În „Poeme cu îngeri” de V. Voiculescu, sufletul este sfîșiat între condiția umană („lutul ce ne mănîncă”) și „cerul străin”, care nu-i primește căutarea.

Motivul apare și în romanul „Moromeții” de M. Preda. Statueta de lut ars care reprezintă chipul lui Ilie Moromete și care stătea „însingurată” pe polița fierăriei simbolizează înstrăinarea existențială a personajului.

În scena sărutării pământului din romanul „Ion” de L. Rebreanu, „lutul negru” semnifică latura terestră a omului, care nu a lăsat personajul să se elibereze de patima pământului: *„Se opri în mijlocul delniței. Lutul negru, lipicios, îi țintuia picioarele, îngreunându-le, atrăgându-l ca brațul unei iubite pătimașe...Mâinile îi rămaseră unse cu lutul lipicios, ca niște mânuși în doliu...”* Astfel, doliu se dovedește pământul pentru Ion.

Mamă

Simbolismul mamei se leagă de acela al mării și al pământului, al gliei și chiar al Mariei, Maicii Domnului în sensul că toate sînt matrice ale vieții. Potrivit transpunerii mistice din creștinism, Mama este Biserica de la care creștinii primesc viață și har. Mama este simbolul esențial al nașterii. Aeppli scria: *„Experiența noastră, pe care o primim de la propria mamă, este imensă și durabilă încă de la începutul vieții; ea ne umple copilăria. Chipul acestei femei căreia îi aparținem mai mult decît oricărei alteia, ne însoțește în toate momentele vieții. Deși despărțiți trupește, ea continuă de-a lungul anilor să ne hrănească din oste-neala și sacrificiul ei”*.

În balada populară „Miorița”, bătrîna mamă reprezintă chiar chipul durerii, este imaginea-sumă a tuturor mamelor care, de la Fecioara Maria încoace, își caută fiii dispăruți în moarte.

Mama lui Nică din „Amintiri din copilărie” de I. Creangă e asemenea unei zeități care tutelează universul copilăriei, devenind un simbol al acestei lumi: exigentă, autoritară, hotărîtă și categorică: *„Ai să pleci unde zic eu”,*

„degeaba te mai sclifosești, Ioane”, „...știi tu moarea mea”. Astfel mama lui Nică este cea care făurește destinul feciorului. Find unică în felul ei, Smaranda devine, totodată, simbol al Mamei universale: *„Și sînge din sîngele ei și carne din carnea ei am împrumutat; și a vorbi de la dînsa am învățat”*. Autorul își investește mama cu „tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte”.

Simbolistica mamei în poezia lui G. Vieru este foarte bogată: *„Ea este o altă Maică Marie, un început a toate cîte sînt, devenind Muma însăși: patrie, grai, izvor și alte realități primordiale”*(I. Ciocanu). Mama din poezia „Făptura mamei” de G. Vieru este asemeni mamei divine care simbolizează cea mai perfectă armonie a dragostei. Mama e perfectă asemeni stelei cu cinci colțuri, de aceea *„iarba știe”* ce gîndește; curată, ferită de păcat, mama devine ușoară, asemeni păsării ce mijlocește relația dintre cer și pămînt. Făptura mamei e ca o sfîntă Marie de pe zidurile bisericilor, care merge pe nori, fără a simți împotrivire, cu fața deschisă de o lumină internă ce se îndreaptă spre oameni: *„Ușoară, maică, ușoară,/ C-ai putea să mergi călcînd/ Pe semințele ce zboară/ Între ceruri și pămînt”*. În poezia „Cămășile”, mama, asemeni măicuței din balada populară „Miorița”, nu învinuiește și nu blestemă pe nimeni. Ca toate mamele lumii, ea oficiază cu acuratețe ritualul pregătirii fiului pentru hora din sat. Cît de frumos s-ar fi petrecut acest ritual în vreme de pace!

Protagonista romanului „Mara” de I. Slavici este o mamă deosebită: muncitoare, harnică și chibzuită. Ea este considerată de criticul literar Magdalena Po-

pescu „viața însăși, pătimașă, puternică, rea, lacomă, generoasă, feroce și darnică”. Mara rămîne un personaj complex – simbol al maternității și virtuții.

Chipul mamei este evocat în „Hronicul și cîntecul vîrstelor” de L. Blaga. Despre ea autorul scrie că „*va învinge totdeauna și-n toate împrejurările elementele vrăjmașe nouă și așezărilor noastre*”, „*mama era substanța activă, în jurul căreia luau înfățișare palpabilă toate rînduielile vieții noastre*”.

Momentul prînzului din poezia „Clăcașii” de O. Goga scoate în relief imaginea unei femei care își alăptează copilul simbolic. Ea este Fecioara Maria, iar „*fătul bălai*” este virtualul Iisus (Mesia), cel care, prin patimi și jertfă, își va izbăvi norodul.

Manole

Manole, personaj al baladei populare „Monastirea Argeșului” și al dramei blagiene „Meșterul Manole”, este simbolul destinului creator al omului. Fiind dominat de patima creației, el acceptă jertfa prin iubire și din iubire, ca un Faust modern. El atinge absolutul prin creația zămislită prin suferință. Artistul are privilegiul ieșirii din istoria imediată, pentru că ritualul artistic imită zidirea lumii și gestul divin. În acest sens, Manole acceptă să-și jertfească iubirea și viața în numele unei opere eterne. În această baladă, se reflectă concepția românească despre destinul creatorului, condamnat să creeze o singură operă; e vorba despre irepetabilitatea actului creator. Pentru Manole, creația devine o misiune sacră și o experiență tragică.

În drama lui H. Lovinescu „Moar-

tea unui artist”, gestul creator are funcții exorcitante: Manole Crudu își ucide frica de moarte, ciopliind o statuie înfricoșătoare. Oripilat de propria creație, o distruge, dar în acest fel se eliberează de teroarea apropiatei morți.

Mare

Simbol al dinamicii vieții. Totul se ivește din mare și totul se întoarce în ea: loc al zămisliilor, al transformărilor și al renașterilor. Apă în mișcare, marea simbolizează o situație a incertitudinii, a îndoielii, a nehotărîrii, situație care se poate încheia bine sau rău. Marea este deopotrivă o imagine a vieții și a morții. Vechii greci și romani ofereau mării cai și tauri sacrificați, animale ce simbolizau, ele însele, fecunditatea. Marea se bucură de însușirea divină de a da și de a lua viața. Vizionarul Apocalipsei cîntă lumea cea nouă, în care marea nu va mai exista. Marea, datorită întinderii ei aparent nemărginite, este imaginea nedeterminării principale. Dar atunci cînd este agitată, marea este întinderea nesigură, de a cărei traversare primejdioasă este condiționată ajungerea la țarm. În mitologiile egiptene, nașterea pămîntului și a vieții era concepută ca o ieșire din ape. Creația, chiar și a zeilor, s-a ivit din apele primordiale.

În „Floare albastră” de M. Eminescu, „*întunecata mare*”, ca matrice a universului, constituie termenul prin excelență propriu Genezei: „*Înzădar riuri în soare/ Grămădești-n a ta gîndire/ Și cîmpiile asire,/ Și întunecata mare*”. Marea din elegia eminesciană „Mai am un sungur dor” ne amintește de Orfeu, care și-a aruncat harpa sfărîmată nu în

haos, ci în mare – simbol al vitalității, mișcării, eternei murmurii: „*Mai am un singur dor/ În liniștea serii/ Să mă lăsați să mor/ La marginea mării*”. În poemul „Luceafărul” de M. Eminescu, motivul mării are mai multe semnificații: spațiu infinit care sugerează imposibilitatea iubirii („*Privea în zare cum pe mări/ Răsare și străluce...*”), metaforă a uitării („*Și s-arunca fulgerător,/ Se cufunda în mare*”), apă primordială („*Și apa unde-au fost căzut/ În cercuri se rotește*”).

La I. Barbu marea reprezintă un mediu transparent și opac, palpabil și inefabil, profetic (luînd înfățișări nenumărate), deci imprevizibil și seducător: „*Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste,/ Intrată prin oglindă în mîntuit azur,/ Trăind pe înecarea cirezilor agreste,/ În grupurile apei, în joc secund, mai pur.*” („Joc secund”). În poezia „Timbru” de același autor, marea e percepută senzorial ca sunet vast, venit din nesfîrșitele depărtări, cu fluidități mătăsoase și grele de cristale lichide: „*Ar trebui un cîntec încăpător, precum/ Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare*”.

În poezia lui G. Vieru „Pădure, verde pădure”, motivul sugerează trecerea pe alte tărîmuri („*Și-a plecat pe mări s-o uite*”), iar în textul „Tu” simbolizează cosmosul, universul: „*Mă las la fund de mare/ Să văd ce-ai zice tu*”.

Marea, la V. Romanciuc, „dezgolește creierii pămîntului”, autorul sugerînd astfel ideea că vom putea citi cîndva gîndurile pămîntului după unduirea mării: „*Marea –/ Locul în care/ creierul pămîntului/ e dezgolit./ Ce te frămîntă, pămîntule,/ Când e furtună pe mare?/ Ce nădejde/ în adîncul tău înfloresc/*

cînd marea e blîndă,/ ascultătoare?” („Marea”).

În eseu „Marea Neagră” de G. Meniuc, motivul se identifică cu ființa umană: „*...marea se frămîntă, oftează, își zdrelește valurile năprasnice de bolovani, se retrage în valuri enigmatice, apoi revine, aruncîndu-se cu muget peste faleză. Se zbuciumă, neogoită și tulburată, ca un titan în plină zămislire*”.

Masă

O masă rituală a împărtășirii este Masa Rotundă a Cavalerilor Graalului. Deoarece trebuie să primească Graalul în centrul ei, masa este, în acest caz, imaginea unui centru spiritual. Ea îi amintește pe cei doisprezece apostoli în jurul mesei Cinei celei de Taină, dar și, prin forma ei, pe cele douăsprezece semne ale zodiacului.

Mănăstire

Sufletul românesc se caracterizează printr-o puternică notă de religiozitate, deoarece cultura noastră pornește din curtea mănăstirilor. Mănăstirea reprezintă un spațiu sacru, purificat, în care se refugiază deopotrivă monarhul, cărturarul sau cel care se gătește să treacă în neființă: între zidurile acestor lăcașuri de asistență și rugă, de cultură și artă, și-au cîntat, în anii bătrîneții, pacea, în pregătirea pentru viața viitoare, membri ai familiilor domnitoare și frunțași ai marii boierimi. Uneori, mănăstirea devine cadrul de desfășurare a acțiunii, accentuînd nota romantică a operei, un spațiu tainic. Mănăstirea este comparată cu un Ierusalim ceresc: la încrucișarea

celor patru căi ale spațiului, o fântână, un arbore, o coloană din construcția ei marchează centrul lumii. Mănăstirea este, totodată, un centru cosmic legat de cele trei nivele ale universului: lumea subterană (prin fântână), suprafața solului, lumea cerească (prin arbore, trandafir, coloană sau cruce). Forma sa pătrată sau dreptunghiulară, deschisă sub bolta cerului reprezintă unirea dintre cer și pământ. Mănăstirea este simbolul intimei relații cu divinitatea.

În „Meșterul Manole” de L. Blaga, creatorul este un răzvrătit și, asemeni lui Prometeu, dăruiește oamenilor, prin sacrificiul său, o valoare absolută – mănăstirea. Ca expresie a sacrului ce încorporează perfecțiunea, din perspectiva expresionismului, simbolul mănăstirii este traducerea poetică a aspirației spre desăvârșire.

Alteori, acest motiv sugerează religiozitatea poporului român. Un exemplu în acest sens este romanul „Frații Jderi” de M. Sadoveanu: scena de la începutul operei îl înfățișează pe domnitorul Ștefan cel Mare participând la hramul mănăstirii Neamț.

Măslin

Arborii de măslin cresc foarte încet. Din timpurile antice, măslinul a simbolizat pacea. Când pacea este personificată, ea este, de obicei, asociată cu măslinul. Acest arbore mai simbolizează purificarea, fecunditatea, puterea, victoria și răsplata. În tradițiile creștine, măslinul este un simbol al păcii; o ramură de măslin aduce porumbelul lui Noe la sfârșitul potopului. Se spune că unul din numele lui Dumnezeu este scris pe fiecare din

frunzele sale. Măslinul mai simbolizează raiul celor aleși.

În sonetul „În grădina Ghetsemani” de V. Voiculescu, imaginea măslinilor care parcă vor să fugă este încărcată de sugestii simbolice. Ei ar sugera pe sfinții apostoli, care-l părăsesc pe Iisus în acele clipe grele cuprinși de spaimă. E o împlinire a versetului: *„Bate-voi păstorul și se vor risipi oile turmei”*. Frământarea măslinilor poate constitui o analogie de subtext cu natura umană, al cărei zădărnicium *„fără tihnă”*, neputincios, nu o poate elibera de determinismul ei terestru: *„Deasupra, fără tihnă, se frământau măslinii,/ Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă.../ Treceau băta de aripi prin vraștea grădinii/ Și uliile de seară dau roate după pradă”*.

Meditație

Meditația Cezarului din poemul „Împărat și proletar” de M. Eminescu, cu conținutul ei sceptic, subzistă în prezența celor trei simboluri: al perisabilității lumii (*„Pe undele încete își mișcă legă-nate/ Corăbii învechte”*), al malancoliei și tristeții apăsătoare (*„Cezaru-ncă veghează la trunchiul cel plecat/ Al salciei pletoase”*), al gloriei prăbușite (*„Trecea cu barba albă – pe frunte-ntunecată,/ Cenușa cea din paie îi atârna uscată – / Moșneagul rege Lear”*).

Mekka

Mekka este cetatea sfântă a musulmanilor și ține de geografia sacră: ea este un Tărîm Sfînt prin excelență și prototip al tuturor tărîmurilor sfînte.

Mekka este simbolul idealului, spre

care aleargă sufletul omenesc, mereu încercat de alte și alte tentații ale necunoscutului, idealul omului superior din poemul „Noapte de decembrie” de Al. Macedonski. „Cetatea prea sfântă”, înconjurată de ziduri albe, constituie un „centru al lumii” și un spațiu sacru, simbol deopotrivă cosmologic și paradiziac. Fascinantă prin frumusețe, Mekka mai poate reprezenta tărîmul pur al Ideii, adică Absolutul. „Năluca sublimă”, „vis ceresc”, „cetate de vise”, „regină a magiei”, cum o numește autorul, Mekka e sinonimă cu perfecțiunea. Ajunge geniul, în viața lui pămînteană, la Ideea pură sau doar o zărește înainte de toate? Natura umană cu adevărat superioară e fascinată de absolut (Mekka), iar acesta nu poate fi atins decît „per aspera”, prin efort sfișietor, prin „pustie”. În finalul poemului, semnificația termenului devine tragică, în el contopindu-se Absolutul și moartea. După C. Noica, Mekka „ar fi să fie” posibilitatea care nu va fi atinsă, pentru că realizarea ei contrazice destinul îndrăgostitului de ideal. Pe măsură ce căutătorul se apropie, idealul se împartează. Geniul ajunge la absolut abia în „Mekka cerească”, adică în eternitate. Or, destinul geniului, oscilînd între înălțare și suferință, între evadare și damna-re, este guvernat de fascinația visului.

Metal

Metalul pur ce se degajă din mine-reul grosolan este spiritul ce se desprinde de substanță și devine vizibil. În China, operațiunea de topire este asemuită cu dobîndirea nemuririi. S-a stabilit un sistem de corespondențe între metale și planete: plumb = Saturn, cositor = Ju-

piter, fier = Marte, aramă = Venus, argint-viu = Lună, aur = Soare. Vîrsta de aur și seminția de aur sînt minunate, în vreme ce vîrsta de fier și seminția de fier înseamnă brutalitate și tiranie. Oamenii poartă podoabe de fier, de argint sau aur, după clasa căreia îi aparțin. Ceea ce îi deosebește între ei este nu atît o chestiune de preț, cît o noțiune de ierarhie întemeiată pe simbolistica metalelor. Metalele simbolizează energiile cosmice solidificate și condensate, avînd felurite influențe.

„Lepădarea de metale” este un străvechi rit inițiativ și simbolic. El se leagă, fără îndoială, de caracterul impur atribuit metalelor. Recipientul este poftit să se lepede de metale (bani, inele, lanțuri, ceas etc.), spre a vădi astfel detașarea sa de orice bun material și voința sa de a-și redobîndi nădejdea dinții.

„Frunzele de metal” din poezia „Monosilab de toamnă” de G. Bacovia simbolizează starea de spirit apăsătoare. Acestea au nevoie de curățare (motivul amintește momentul biblic „Voi întoarce mîna mea împotriva ta și te vei curăți de toată zgura ta, ca în cuptor”): „Toamna suflă-n geam frunze de metal/, Vînt”.

Metamorfoză

Metamorfozele pot fi ascendente sau descendente, după cum reprezintă o răsplată sau o pedeapsă, sau după finalitățile urmărite. Metamorfozele evocă o anumită credință în unitatea fundamentală a ființei, aparențele sensibile neavînd decît o valoare iluzorie sau trecătoare. Schimbările de formă nu par să afecteze personalitatea adîncă, care-și păstrează numele. Metamorfozele sînt

expresii ale dorinței, cenzurii, idealului, sancțiunii, sînt ivite din adîncimile inconștientului și iau formă în imaginația creatoare. Poezia de dragoste este și bogată în dorințe, în metamorfoze, pentru a plăcea ființei iubite. Metamorfoza este un simbol de identificare, la o personalitate pe cale de individualizare, care nu și-a asumat însă cu adevărat totalitatea eului său și nici nu și-a actualizat toate puterile sale.

Capacitatea de a se metamorfoza o posedă Greuceanu din basmul popular cu același titlu.

Metamorfoza Mirei din drama „Meșterul Manole” în mănăstire este o sacralizare arhetipală a iubirii ce sugerează unirea spiritului cu lumea, cu natura.

Metamorfozarea Luceafărului din poemul cu același titlu de M. Eminescu este necesară întîlnirii dintre cei doi îndrăgostiți, dar chipul uman pe care îl ia Luceafărul nu schimbă trăsăturile eternității lui. El nu poate oferi fetei decît „o față”, o ipostază a veșniciei sale, adică a morții. „*Vînătul giulgi*”, „*umerele goale*”, „*umbra feței străvezii*”, „*albă ca de ceară*” primesc expresie sintetică în versurile: „*Un mort frumos cu ochii vii/ Ce scînteie-n afară*”. A doua metamorfoză a Luceafărului este construită din termeni antonimi celei dintîi, ca expresie a anulării contrariilor în absolut, însă aceleași semne ale morții se impun: persoana sa este, de asemenea, princiară, iar nașterea umane înfățișări se face tot prin vîrtejul propriu Genezei. Ținînd drumul cunoașterii și neliniștii propriu oamenilor însetați de absolut, Luceafărul se transformă în Hiperion, fiu al cerului și soarelui și își oferă nemurirea pentru o oră

de iubire: „*Și apa unde-au fost căzut/ În cercuri se rotește/ Și din adînc necunoscut/ Un mîndru tînăr crește*”. Prin cele două metamorfoze, Luceafărul parcurge un întreg ciclu de existență situat între geneza și surparea lumilor.

Metempsihoza

Metempsihoza presupune reîncarnarea sufletului. Or, greutatea faptelor și aspirația către puritate înrîurește, într-un ciclu, o suită de renașteri succesive, pînă la atingerea perfecțiunii ce deschide accesul, în afara roții existenței, la eternitate. Metempsihoza apare ca un simbol al continuității morale și biologice în Lumea de Dincolo, unde omul își schimbă natura și starea din motive bine determinate. Metempsihoza se înscrie în ciclul infinit grav al morților și renașterilor.

În nuvela „Sărmanul Dionis” de M. Eminescu, călugărul Dan din timpul lui Alexandru cel Bun devine, prin reîncarnare, deci metempsihoză, funcționarul Dionis. Același personaj trăiește în două lumi paralele, fiind puse față în față două lumi. Și în „Împărat și proletar” identificăm motivul prin ideea că cel care într-o viață a fost împărat, în alta va fi proletar.

Mioară

O poveste galică descrie două turme de oi, unele albe și celelalte negre, despărțite de un rîu. Ori de cîte ori behăia o oaie albă, una neagră trecea apa și devenea albă; de cîte ori behăia o oaie neagră, una albă trecea apa și devenea neagră. Între malurile rîului, care simbolizează,

probabil, despărțirea dintre lumea terestră și lumea de dincolo, se înalță un arbore mare, din care o jumătate ardea de la rădăcină pînă în vîrf, pe cînd cealaltă parte era împodobită cu frunziș verde. Oile albe care ajung negre simbolizează sufletele ce coboară din cer pe pămînt; oile negre care ajung albe le închipuie pe acelea ce urcă de pe pămînt spre cer. Acest simbolism poate reprezenta adaptarea principiului conform căruia este nevoie de o viață de om pentru ca zeii să accepte să restituie o viață de om.

În balada populară „Miorița”, motivul mioarei semnifică comuniunea om-natură, afecțiunea reciprocă între animalul oracular și ființa umană: mioara face parte din drumul de viață și de moarte al păstorului, ea îl va însoți în clipa trecerii în Neființă. Zbuciumul ei care ține „*de trei zile-ncoace*” atinge valorile tragicului. M. Eliade afirmă că „Oaia nu comunică o informație privind complotul, ci dezvăluie, într-o manieră oraculară, ceea ce a fost hotărît.” Mioara reprezintă animalul prevestitor al morții ca pe un final de neevitat al vieții. În opinia unor comentatori, oile care vor plînge „*cu lacrimi de sînge*” reprezintă bocitoarele.

Miorița a generat un motiv în literatura cultă; mioriticul se referă, în special, la reveria păstorului stimulat de mioara magică. În tradițiile românești, oaia este animalul sacramental, păstrînd legături subtile cu metafora creștină a mielului – Iisus. Ființă imaculată, ocolită de duhurile rele, ea apare ca mesager al morții și adoptă o atitudine care o anticipă pe cea a păstorului: refuză hrana, iar gura nu-i „*mai tace*”. Jalea ei pregătitoare pentru trecerea în neființă este reluată atunci

cînd invocă refugiul în „*negru zăvoi*”, la „*umbră*” și „*iarbă*”, ceea ce favorizează visul și reprezintă, simbolic, o coborîre pe puntea raiului.

În poezia „Sara pe deal” de M. Eminescu, motivul e prezent prin descrierea peisajului domestic și pastoral, cu turme și sate ancestrale pierdute în depărtări. Dealul și valea sînt componentele spațiului mioritic. Din linia lui ondulată (vorba lui Blaga) se nasc în sufletul poetului nostalgii fără nume.

Motivul este reluat în „Mai am un singur dor” de M. Eminescu, avîndu-se în vedere seninătatea eroului liric în fața morții, care ne amintește de Orfeu: „*Mai am un singur dor:/ În liniștea serii/ Să mă lăsați să mor/ La marginea mării*”.

Motivul mioritic e prezent în piesa lui I. Druță „Frumos și sfînt” prin personajul Călin. Viața simplă, în armonie cu legile eterne ale naturii este aspirația fundamentală a personajului: „*Asta-i adevărata viață!.. Uită-te numai cîtă binecuvîntare în jur!.. Liniște, munți verzi, aer curat, cer limpede!.. Vezi o grămadă de frumuseți. De dragul acestei tihne am îndurat atîtea chinuri*”. Muntele mioritic este locul unde personajul se reculege, se purifică. La finalul peisei, Călin trimite, prin băiatul Mariei, mesajul său mioritic: Maria să pregătească ștergare albe, găleți noi și masă plină de cozonaci pentru Călin, care va veni și vor face, în sfîrșit, nuntă.

Identificăm motivul prin ideea că lumea ar fi un univers al sacrului în pastelul „Miezul iernii” de V. Alecsandri. Tabloul amintește de balada populară: „*Mii de stele argintii*”, „*În nemărginitul templu ard ca vecinice făclii*”.

În contextul romanului „Baltagul” de M. Sadoveanu, motivul se concretizează prin faptul că acesta continuă acțiunea baladei populare.

Mira

Motiv cu profunde implicații estetice, personaj din drama „Meșterul Manole” de L. Blaga, Mira reprezintă „femeia adusă de peste apă”, care e destinată zidirii. Ea simbolizează dragostea ca spirit al lumii și spirit al creației. „*Eu sînt biserica – jucăria puterilor!*”, spune ea, sugerînd, prin aceste cuvinte, identificarea de către autor a femeii iubite cu biserica pe care vrea s-o înalțe, a iubirii zămislitoare în trup cu iubirea creatoare în plan spiritual. „*Între voi două nici o deosebire nu fac, pentru mine sînteți una*”, spune Manole. Mira este simbolul vieții, purității omenești, simbolul eternității în neclintitul ei destin de a perpetua, născînd, Omul. Lăcașul o va eterniza în frumusețea sa ca „*un cîntec de iubire împletit cu un cîntec de moarte*”. Mira este o taină de frumusețe și gingășie, jovialitate și intuiție, bunătate și devotament, iubire și seninătate, purtînd pitorescul și farmecul naturii. Alături de Manole, Mira este un personaj puternic conturat, cu trăsături omenești de mare forță generalizatoare. Delicatețea sufletească a Mirei, naivitatea izvorîată din abnegația ei pentru Manole și pentru idealul artistic al acestuia, zidirea treptată urcând gradat suferința pe culmile tragismului. Tragismul situației e, de asemenea, transmis de dispariția sub zid a Mirei. Ea simbolizează dragostea ca suflet al lumii și spirit al creației.

Miros

Și de parfumul florilor se leagă un simbolism: mireasma iasomiei este parfumul regilor, acea a trandafirului este parfumul îndrăgostiților, narcisul e parfumul tinereții, lotusul albastru are mirosul puterii materiale și al bogăției.

Imaginea olfactivă „*Și un miros venea adormitor*” din poezia „Fiind băiet...” de M. Eminescu contribuie la căderea în reverie a eului liric. În poemul „Călin (file din poveste)” de M. Eminescu, „*văzduhul tămîiet*” crează o senzație olfactivă cu sugestii sacre.

Personajul din romanul „Clopotnița” de I. Druță este obsedat de mireasma amănunțită a gutuielor, un aer de vis și poezie. Cutremurat de suferința gemută a personajului, autorul îi readuce în suflet acest miros. Sensul motivului este accentuat la sfîrșitul romanului: „...s-a oprit locului pentru că dase peste dînsul nemuritoarea aromă de gutui...i-a pornit în întîmpinare lăsînd acea aromă să i se împlînte în suflet.”

Senzația olfactivă din versul „*a piele de copil mirosea spinarea ei*” („Leoaică tînără, iubirea” de N. Stănescu) ar putea sugera o anumită puritatea inconștientă, specifică perioadei cînd trupul mai păstrează, încă, mirezmele vîrstei inocente.

Mistreț

Mistrețul întruchipează autoritatea spirituală. Ca animal agresiv, care rupe violent crîngul, el este simbolul cetelor de războinici curajoși. Aceștia purtau adesea coifuri în formă de cap de mistreț, iar în Grecia coifurile erau acoperite cu

colți de mistreț înșirați strîns unul lîngă altul. Mistrețul este simbolul dorinței de luptă neînfrîinate și al ferocității, este ca un soldat neînfricat și înarmat pînă în dinți, care opune rezistență cavaleriește în înfruntarea cu dușmanii și nu se gîndește la nici un mijloc de a fugi.

Pe cît este de nobil simbolismul mistrețului, pe atît este de vrednic de dispreț cel al porcului. Porcul sălbatic este simbolul desfrîului și al brutalității.

Mistrețul cu colți de argint din poezia cu același titlu de Șt. Augustin-Doinaș, simbolizează forțele răului, demonul.

Moară

Simbol al timpului care mistuie, macină lumea, moara este un loc vitalizator, situat în miezul universului care se transformă continuu. În mentalitățile arhaice, destinul ființei poate fi răscolit prin vrăji care folosesc roata morii. Pentru M. Eliade, simbolul implică și o sugestie a inițierii în experiența morții; pentru el, moara este un alt simbol al labirintului infernal al vieții, ca în nuvela „Podul”, în care personajul Vladimir își asociază existența cu o rătăcire prin moară. Moara este și un simbol al măcinării, al neîntreruptei acțiuni erozive a timpului, dar și un semn al transformării, al trecerii într-o altă stare materială.

Sub impulsul morii care macină se naște revelația devenirii și dorința de a trăi în ritmul transformării materiei; în poezia „Fata morarului” de G. Coșbuc, personajul capătă gîndul sinuciderii privind roata care se mișcă; impulsul ei ilustrează dorința de a-și anula viața risipindu-se în lume, ceea ce se întîmplă cu personajele din nuvela „Moara cu

noroc” de I. Slavici.

Un mai mare interes trezește simbolul morii părăsite. Abandonată și ieșită din uz, moara atrage duhurile necurate, reprezentînd un loc în care timpul nu mai acționează, materia se află în stagnare și își pierde sensul de devenire continuă. Moara părăsită ca loc diabolizat apare și la Slavici, în nuvela „Moara cu noroc”: Ghiță ia în arendă o cîrciumă, așezată la răscruce de drumuri, în loc pustiu, lîngă o moară părăsită; Dorința onestă a personajului de a-și schimba condiția degenerează, el își pierde măsura, apoi și sensul existențial, minte, fură, ucide și moare, cîrciuma însăși mistuindu-se într-un incendiu.

În poezia lirică, moara apare adeseori ca simbol al metamorfozelor timpului sau ca elegie a unui univers intrat în descompunere.

Moarte

Misterul morții este resimțit, prin tradiție, ca neliniștitor și apare reprezentat prin forme înfricoșătoare. Scheletul înarmat cu o coasă este îndeajuns de grăitor. Aceasta înseamnă nu atît teama de topirea în neant, cît împotrivirea față de schimbare și față de o formă de existență necunoscută. Ca simbol, moartea este aspectul perisabil și destructibil al existenței. Deși este fiică a nopții și soră a somnului, moartea are puterea de a regenera. Dacă nu trăiește decît la nivel material sau animal, ființa asupra căreia se abate moartea se va prăbuși în iad; dacă, dimpotrivă, ea trăiește la nivel spiritual, moartea îi va dezvălui orizonturi luminoase.

Motivul morții străbate întreg roma-

nul „Zbor frînt” de V. Beșleagă, moartea fiind, în context, un corolar al războiului: *„Și toată valea, dealul, cerul și pămîntul îs roșii-aprinse, roșii ca sîngele și bunelul zice că aista-i într-adevăr sînge, că nu degeaba se aude ea așa de bucurasă hohotind și zburînd prin văzduh peste livezi și ape”*

Munte

Înalt, vertical și apropiat de cer, muntele se înscrie în simbolismul transcendenței, indicînd gîndirea ascensională. Blaga este de părerea că originea muntelui este atribuită unei extraordinare peripeții în ritmul și în logica creației. Prin peisajul lui, muntele este un loc inaccesibil, un labirint cu multe ascunzișuri și cărări necunoscute, ceea ce a dat naștere la legendele despre ființele stranii (pitici, zîne, duhuri rele), care stăpînesc muntele. Sadoveanu introduce în romanul „Balagul” o astfel de poveste despre Piatra Teiului, stîncă în care se află cuibărit un demon. În majoritatea culturilor, muntele simbolizează măreția. V. Hugo scria: *„Cît de neînsemnate par monumentele omului alături de aceste edificii minunate pe care o mină atotputernică le-a înălțat pe suprafața pămîntului și în care există pentru suflet aproape o nouă revelație a lui Dumnezeu”*.

În poezia „Muntele și valea” de B. P. Hasdeu, simbolul muntelui e susținut de un puternic contrast cu cel al văii, evocînd nimicnicia păturilor sociale sus-puse. Prin contrast cu forța poporului, apare simbolul vîrfurilor diriguitoare, fără rod: *„Nebun, nebun de mii de ori/ Acel ce cată grîu și flori/ Pe minții ră-tăciți în nori;/ Sînt mari, sînt tari, sînt*

de granit,/ Dar fruntea lor cea triumfală/ Abia rodește cu sfială/ Un mușchi mă-runt și otrăvit.”

În literatură, apare adeseori distincția dintre viața omului de munte și cea a omului de la cîmpie (Creangă, Sadoveanu); dar, cel mai adesea, muntele face obiectul unor descrieri, mulți scriitori încercînd să-i sublimeze măreția în imagini poetice.

În balada „Pașa Hasan” de G. Coșbuc, în imaginea *„Și vodă-i un munte”*, motivul are rolul de a prezenta, în dimensiuni urieșești, figura lui Mihai Viteazul, așa cum este acesta văzut de ochii înspăimîntați ai lui Hasan.

Fragmentul „Ardealul” de N. Bălcescu înfățișează *„două piramide mari de munți, cu creștetele încununate de o vecinică diademă de ninsoare”*. Învecinați cu bolta senină și avînd frunțile acoperite de zăpezi veșnice, munții constituie chiar o emblema a Timpului fără sfîrșit, iar Ardealul apare ca o cetate ce se înscrie pe o traiectorie a timpului istoric, păstrînd, peste secole, amintirea unui timp mitic: *„Căci Ardealul e cea mai frumoasă parte a Daciei ferice (felix Dacia), draga țară a cezarilor”*. În acest ținut, munții ale căror vîrfuri *„mîngie norii”* par să unească pămîntul și cerul; în termenii lui M. Eliade, fiecare vîrf ar putea deveni o axă a lumii, prin care se realizează comuniunea cu sacrul.

V. Alecsandri în „Imn lui Ștefan cel Mare” atribuie motivului semnificația de străjer al marelui voievod: *„Ca sentinele falnice/ Carpații te păzesc,/ Și de sublima-ți glorie/ Cu seculii vorbesc”*. În „O plimbare în munți”, motivul prezintă o creație divină: *„Din toate părțile tot în-*

ălțimi și înălțimi adevărate, care te fac mai mic decât ești, înălțimi la care trebuie să te uiți cu capul gol, pentru că-ți cade căciula de la sineși. Cum să nu se mire cineva? Mari sînt minunile tale, Doamne!”

În poezia „Vara” de G. Coșbuc, muntele pare a fi un personaj de mit sau de basm, pus să apere țara; în termenii unei geografii sacre, Ceahlăul este o axă a lumii, prin care se realizează legătura dintre pămînt și cer: *„Vedeam Ceahlăul la apus,/ Departe-n zări albastre dus,/ Un uriaș cu fruntea-n soare/ De pază țării noastre pus”.*

În „Balada munților” de G. Topîrceanu, munții sînt simbolul virtuților, tăriei și mîndriei neamului: *„Vezi departe munții mari/ Cum își zugrăvesc în soare/ Piscuri vinete spre cer/ Povîrnișuri sclipitoare,/ Brazi împodobiți de ger,/ Atîrnînd ca niște salbe,/ Pe grumajii lor de stînci...”*

La G. Ibrăileanu, munții sînt frumusețea veșnică menită mai mult pentru suflet decât pentru ochi: *„Cînd vineți, cînd roșii, munții înalți de la Bistricioara, strălucind în soare cu toate stîncile lor... Departe, în singurătăți adînci, munții cei din urmă – aproape nori, albi-translucizi – încremeniți în gloria infinitului... înfiorînd voința ca și muzica, răscolind în adîncurile ancestrale spaime, nostalgii, mitologii defuncte... Și-n fundul prăpastiei, la utrenie, sunetul clopotului de la schitul invizibil...”* („Adela”).

Nebun/ Nebunie

În artă, nebunul reprezintă un mod de camuflare a spiritului absolut. În cronice, nebunia desemnează ieșirea din

ordinea firească, sub canoanele obștii. Pentru Cantemir, nebunul este prototipul aberant al lumii, mesagerul haosului. B. P. Hasdeu consideră că nebunia reprezintă o cale spre eternitate și de aceea nebunii pot să stea de vorbă cu Dumnezeu: *„Ascuns în fundul minții, uitat de duhul tău,/ Un alt auz s-aude, din sferele senine/ Pe spirite, pe îngeri, pe însuși Dumnezeu!* („La casa de nebuni”).

În opera eminesciană, nebunia exprimă genialitatea, starea inspirată; regele Sarmis, din poemul „Gemenii”, se ridică deasupra semenilor și înțelege mersul lumii abia în starea de nebunie.

În romanul „Mara” de I. Slavici, nebunul Bandi își ucide tatăl pedepsind cruzimea bătrînului Hubăr, împlinind rolul său de copil purtător al blestemelor materne.

Inspiratul, poetul, inițiatul par adesea nebuni prin comportamentul lor, căci ei nu se încadrează în normele obișnuite. O legendă populară spune că există trei feluri de nebuni: acela care avea totul și pierde brusc totul; acela care nu avea nimic și care dobîndește totul fără tranziție; în sfîrșit nebunul bolnav mintal. Li se poate adăuga un al patrulea: acela care sacrifică totul, pentru a dobîndi înțelepciune, inițiatul exemplar. Nebunul se găsește în afara zidurilor rațiunii, în afara normelor sociale.

Motivul este prezent la Bacovia, în poezia „Marș funebru”, cu semnificația sentimentului de pustietate, izolare, singurătate și disperare: *„Un larg și gol salon vedeam prin draperii,/ Iar la clavier o brună despletită/ Cînta purtînd o mantie cernită,/ Și trist cînta, gemînd între făclii”.*

Analiza unei eredități încărcate este realizată în romanul „Ciuleandra” de L. Rebreanu. Puiu Faranga, fiu de moșier, se naște cu instincte criminale și își omoară soția. Perioada de spitalizare nu este altceva decît o coborîre în planul psihologicului, de la o conduită aparent normală la demența reală.

Negru

În valoare absolută, Negrul, culoarea contrară Albului, este egalul acestuia, ca limită fie a culorilor calde, fie a celor reci.

Simbolic, negrul este înțeles cel mai adesea sub aspectul său negativ. Plasat în dedesubtul lumii, negrul exprimă pasivitatea, starea de moarte deplină. Negrul este, așadar, o culoare de doliu – și nu ca albul, ci într-un mod mai copleșitor. Doliul alb are în el ceva mesianic: el indică o absență temporară. Albul este culoarea de doliu a regilor și a zeilor ce trebuie și urmează să se renască: formula „*Regele a murit!*” se potrivește curții regale franceze, unde se purta doliu alb. Despre doliul negru se poate spune că este doliul fără speranță. „*Ca un nimic fără posibilități, ca un nimic mort după ce a murit soarele, ca o tăcere veșnică, fără viitor, fără măcar speranța vreunui viitor*”. Doliul negru înseamnă pierderea definitivă, prăbușirea pe vecie în Neant. Primii oameni se înveșmîntează în negru atunci cînd sînt izgoniți din rai. Hieroglifa femeii ce rămîne văduvă pînă la moarte este porumbelul negru. Negrul cald și strălucitor, provenind din roșu, reprezintă suma culorilor.

Negrul mai este culoarea haosului original, a apelor inferioare, a morții.

Negrul e întunericul terestru al nopții, răul, angoasa, tristețea, inconștiența și Moartea, dar și pămîntul fertil. Negrul înseamnă întunericul originilor, el precede creația. În cîteva icoane din evul mediu, trădătorul Iuda apare cu o aureolă neagră.

Acest negru asociat Răului și Inconștienței se regăsește în expresii de tipul: a-și face gînduri negre, a i se face negru la suflet. O povară de culoare neagră va părea mai grea decît una de culoare albă. Negrul, conform unor tradiții, este locul germinațiilor: e culoarea originilor, a începuturilor, a impregnărilor, a ocultărilor, în faza lor germinativă, înainte de explozia luminoasă a nașterii. Animalele cu blană neagră sînt considerate nefaste. Găinile negre sînt folosite în vrăjitorie.

În balada populară „Miorița”, oile vor fi chemate „*la negru zăvoi*”, adică acolo unde stăpînul va intra în umbra morții („*Că-i iarbă de noi/ Și umbră de voi*”), umbra prevestind răcoarea sfîrșitului.

Castelul „*negru*” în care trăiește Cătălina din poemul eminescian „Luceafărul” constituie un simbol al destinului uman limitat, iar perspectiva infinită a Cosmosului „are aici semnificația ascunsă a tărîmului morții” (Marin Mincu). „Negrul” din adresarea Luceafărului către Demiurg îl caracterizează ca pe un nefericit apăsător de propria sa eternitate: „*De greul negrei veșnicii,/ Părinte, mă dezleagă*”, iar noțiunile de „*viață*”, „*moarte*”, „*veșnicie*” capătă sensuri noi în gura celui „menit” să fie etern.

Poezia „Negrul” de G. Bacovia sintetizează motivele ploii, morții și culorilor. Poetul oferă „*viziunea infernală a unei*

ploi negre de cărbune" (G. Călinescu), atmosfera copleșitoare a iadului de după ardere în care totul s-a redus la scrum: „*Vibrau scînteii de vis... noian de negru,/ Carbonizat, amorul fumega/ Parfum de pene arse și ploua.../ Negru, numai noian de negru...*" În poezia „Decor” prezența negrului în trupul copacilor, în penele păsării și în frunzele moarte unifică totul sub semnul destinului morții.

În romanul „Pădurea spînzuraților” de L. Rebreanu, motivul este în consonanță cu momentul funest: „*perdelele înserării sînt negre*”, întunericul se așterne „*ca un lîntoliu negru*” ce îndoliază planeta. Siluetele oamenilor sînt „*negre*”, ca și cînd „*toți oamenii s-ar fi prefăcut în stafii fără odihnă*”. În acest spațiu cernit, chiar și albul reprezintă moartea: „*Nu-mai spînzurătoarea alba nepăsătoare*”. Reflectat în sufletul lui Bologa, întunericul capătă dimensiuni cosmice, ca la sfîrșit de lume.

Ninsoare

În pastelul „Iarna” de V. Alecsandri, imaginea „*oceanul de ninsoare*” contribuie la accentuarea impresiei de gol imens. Ninsoarea de sfîrșit de lume transformă peisajul cunoscut în spațiu acvatic pustiu și nemărginit ca un ocean arctic. Este sugestia unui potop biblic: „*Ziua ninge, noaptea ninge, dimineata ninge iară!*”, iar autorul trăiește spaima golului, ca și cînd s-ar fi întors în pre-lume.

În textul „Fulg” de N. Labiș, motivul denotă lumina ce inundă sufletul îndurerat al poetului din cauza topirii fulgului de nea: zăpada șterge urma dramaticei întîmplări și invită la trăirea bucuriei

generate de frumusețea peisajului: „*Iar cînd ochii mi-am nălțat,/ Am văzut cum prin ninsoare/ Valea-ntreagă lumina/ Minunat scăpărătoare.*”

La G. Bacovia, căderea perpetuă a ninsorii sugerează sfîrșitul lumii, apocalipsa: „*Afară ninge prăpădind,/ Iubita cîntă la clavier/ Și tirgul stă întunecat,/ De parcă ninge – cimitir*” („Nevroză”). În poezia „Decembrie”, ninsoarea sugerează răceala societății, singurătatea, dorința de a evada din potopul de zăpadă, durerea senină: „*Potop e-napoi și-nainte...*”

I. Druță, în romanul „Povara bună-tății noastre”, evocă ninsoarea ca pe o forță creatoare a cerului: „*Ningea. Peste Cîmpia Sorocii ningea încet, domol, agale, și venea potopul cea alb de sus nu ca o ninsoare oarecare, ci ca o mare binefacere cerească*”.

Ninsoarea, simbol al purității, este prezentă în poezia lui A. Suceveanu: „*Ningeam curat, ningeam conspirativ,/ Ningeam în febră rece și-n neștire,/ Ca un dogmatic trist și emotiv,/ Cu-o ultimă credință în iubire*”.

Noapte

Noaptea dispar granițele dintre lumea reală și cea a misterelor, dintre tărîmul vieții și cel al morții. Ființa trăiește experiențe capitale, se manifestă demonic sau capătă forța să se înalțe la ceruri. În balada lui Heliade-Rădulescu „Zburătorul”, noaptea devine un timp miraculos și stăpînit de forțe malefice, iar apariția zburătorului este pregătită prin imagini de excepție.

Valențele simbolice al nopții sînt extrem de variate în creația eminesciană.

nă. În crucea nopții ființa rupe cercul strîmt al existenței, își manifestă dorul de transcendere. Miezul nopții reprezintă simbolic o poartă spre eternitate. Tot acum se produc metamorfoze stranii, iar morții urcă în lună („Făt-Frumos din lacrimă”). Sub apăsarea întunericului, ființa își pierde echilibrul și se simte amenințată: *„Noaptea peste tine s-a lăsat pe labe”*. Sentimentul sfîrșitului se proiectează metaforic în semne care exprimă mizeria și disperarea unui copil călcat de noapte. Privirea atotcunoscătoare a dascălului din „Scrisoarea III” de M. Eminescu se întoarce, în final, către splendoarea nopții, care nu pălește, chiar dacă sursa farmecului ei, astrul suveran, e o pecete a morții; dimpotrivă, un nou detaliu o potențează: e o noapte de primăvară. Poate că doar această frumusețe iradiantă, a nopții și a gândului, în pofida oricărui mesaj filozofic, ar fi ancora prezenței noastre în această lume. Noaptea de iubire din „Sara pe deal” de M. Eminescu constituie valoarea vieții întregi: *„Astfel de noapte bogată/ Cine pe ea n-ar da viața lui toată?”*.

Noaptea argheziană este, de cele mai multe ori, un labirint în care bîntuie o forță necunoscută: *„Ce noapte groasă, ce noapte grea!/ A bătut în fundul nopții cineva”*.

În titlul romanului de factură filozofică „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” de C. Petrescu, motivul sugerează, simbolic, îndoiala, iraționalul, nesiguranța, absurdul, ascunzișurile firii umane. Cele două nopți reprezintă, de fapt, două etape în evoluția personajului central.

Noi

Motivul, în poezia „Noi” de O. Goga, este unul simbolic, sugerînd nu numai ființa noastră națională, ci însăși țara, spațiul ei geografic și etnic. La noi este locul de baștină, cu *„codri verzi de brad”*, *„cîmpuri de mătase”*, cu plaiuri scăldate în soare, cu flori și cîntec de horă. Om și țară sîntem noi. Ființa poetului se contopește cu cea a poporului său, înlocuind pe „eu” cu „noi”.

În încrîncenarea verbală dintre Mircea cel Bătrîn și Baiazid din „Scrisoarea III” de M. Eminescu, motivul comportă semnificația unității și solidarității poporului român: *„Ce vrei tu?/ Noi? Buhă pace...”*. Simplu și demn, Mircea apără nu numai o țară, ci o cetate făcută din „noi” (cum scria poetul într-o variantă).

În poezia „Noi” de N. Stănescu, motivul este reluat de patru ori, identificîndu-se poporului român, entitate din care face parte și poetul. Astfel autorul sugerează ideea integrității dintre poet, popor și patrie, așa cum o găsim la M. Eminescu, G. Coșbuc, O. Goga, or, țara ne aparține din moși-strămoși, *„sub noi străbunii sînt”*. „Noi” i-ar mai putea desemna și pe toți cei care vorbesc limba română, din care poetul își face o patrie: *„Limba română e patria mea”*.

Expresie a unității poporului românesc, motivul este reluat de G. Coșbuc în poezia „Noi vrem pămînt”.

Nor

În China antică, norii albi sau colorați coborau peste movilele sacrificiilor fericite sau se înălțau din mormintele Nemuritorilor, care urcau spre Cer plu-

tind tot pe spinarea norilor. Norii ce se risipesc în eter sînt simboluri ale sacrificiului la care trebuie să consimtă înțeleptul, renunțînd la ființa sa vremelnică pentru a cuceri eternitatea. Simbolismul norului care aduce ploaia este legat de acela al tuturor surselor de fecunditate: ploaia maternală, revelație profetică, teofanie. Norul este simbolul metamorfozei văzute nu în unul din termenii săi, ci în însăși divinitatea sa.

În versul „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri” dintr-un sonet eminescian, motivul sugerează inconsistența timpului, care nu lasă nici o urmă, așa cum norii se pierd în nemărginire, după ce-și proiectează umbrele pe cîmpii.

La G. Coșbuc motivul norului învecinat cu vîrfurile de munte creează impresia de ireal, norul alb și diafan aparținînd parcă unei alte lumi: „Și ca o taină călătorește, / Un nor cu muntele vecin / Plutea-ntr-acest imens senin / Și n-avea aripi să mai zboare”(„Vara”).

„Nourii negri, plini de geruri” din pastelul „Sfîrșit de toamnă” de V. Alecsandri sînt evocați de poet pentru a reda grozăvia iernii care se apropie.

Noroc/ Nenoroc

În credințele populare ale românilor, Norocul sau Nenorocul sînt executanți ai predestinării, ai sentinței Domnului. De asemenea, există credința într-o lume a norocului – Cîmpul Noroacelor. Aici se află norocul fiecărui om, frate astral, al cărui destin se răsfrînge asupra lumii noastre. Norocul se dobîndește prin călătorie, vînătoare, alte încercări capabile să întărească ființa. Într-o poveste, un flăcău pleacă în lume să-și

caute norocul; întîmpină primejdii numeroase, străbate locuri pustii și păduri, ucide balauri, dar nu-și găsește norocul; întors acasă, dobîndește însă un loc norocos în lume. În altă poveste, Sf. Petru îl roagă pe Dumnezeu să dea noroc unui om sărac; Ziditorul îi demonstrează că norocul este ursit și nu se poate dobîndi: așază o pungă de bani în calea acelui om, dar el trece cu ochii închiși pe lîngă bani; ceva mai tîrziu apare un orb, care, pipăind cu bastonul său drumul, găsește punga.

În viziunea lui Eminescu, norocul conferă o stare de exuberanță, de trăire deplină și de strălucire: „Fața-i roșie ca mărul, de noroc i-s umezi ochii” („Călin”), „Din încrețirea lungii rochii/ Răsai ca marmura în loc/ S-atîrnă sufletu-mi de ochii/ Cei plini de lacrimi și noroc” (Atît de fragedă). În poemul „Luceafărul”, motivul apare în final, denotînd distanța uriașă dintre oameni și ființele eterne: „Trăind în cercul vostru strîmt,/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece”.

De larg interes s-a bucurat problema nenorocului etnic. Cioran îndreaptă discuția în direcția spiritului conformist al românilor: „...înaștii noștri nu ne-au iubit destul, de au vărsat așa de puțin sînge pentru libertate”. Un personaj din romanul „Noapte de Sinziene” de M. Eliade afirmă: „Nu există decît nenoroc. Nu trebuie să ai nimic altceva decît noroc. Cine n-are noroc mai bine să nu se nască sau să moară în fașă...”. Problema e abordată și de Eminescu și Goga.

În nuvela „Moara cu noroc” de I. Slavici, norocul devine aproape un personaj. „Liniștea colibei” nu era echiva-

lentă cu norocul și Ghiță caută alt spațiu. Pe bătrână, norocul o sperie: „*Și mă tem ca nu cumva, căutînd la bîtrînețe un nou noroc, să pierd pe acela de care am avut parte... Dar mă duc și eu cu voi cu toată inima, cu tot sufletul, cu toată dragostea mamei care încearcă norocul copilului ieșit în lume*”. În consecință, norocul căutat de Ghiță se transformă în nenoroc.

Nufăr

Nufărul este un simbol al abundenței și fertilității, legat de pămînt și apă, de vegetație și de lumea subterană. În Egiptul antic, nuferii albi erau considerați cele mai frumoase flori. Leagănul soarelui, în picturi, era prezentat ca un lotus mare apărut din apele primordiale. Deschizîndu-și corola în zori și închizîndu-și-o seara, nuferii albi, pentru egipteni, erau concretizarea cunoașterii luminii.

Nuferii galbeni din poezia „Lacul” de M. Eminescu fac aluzie la părul galben al iubitei, la frumusețea ei solară.

Nuntă

În balada populară „Miorița”, motivul formează alegoria moarte-nuntă ce conține sugestia morții: „*Că la nunta mea/ A căzut o stea*”. Ruptă din Univers prin naștere, ființa umană i se reintegrează acestuia prin moarte, într-o mereu repetată „nuntă”.

Nunta fiind o modalitate de încadrare în Armonia universală, episodul dedicat acestui eveniment în „Călin (file de poveste)” de M. Eminescu devine o feerie de sclipiri diamantine și irizări

albastre, de miresme adînci și șopot de ape. Sub clarul de lună, elementele codrului, aflate într-o mișcare molcomă și continuă, unesc cerul și pămîntul într-o nouă „nuntă”: copacii se înalță spre lună, izvoarele „*coboară-n ropot dulce*”, fluturii și albinele „*curg în rîuri sclipitoare*”, văzduhul „*tămîiet*” își răspîndește miresmele spre zări. În acest mod, cei doi îndrăgostiți, care-și serbează nunta pe fundalul nașterii lumii, vor alcătui perechea primordială și eternă.

Ceea ce dă cu adevărat sens baladei populare „Miorița” este nunta. „*A lumii crăiasă*” este moartea în ipostaza ei de spirit atotestăpînitor. Ca și în basmul „Tinerete fără bătrînețe...”, eternitatea înseamnă nunta cu îmblînzitoarea fiarelor sălbatice. Așadar, moartea la care se gîndește păstorul presupune sacrificiu, suferință și dobîndirea armoniei desăvîrșite, adică „tragicul” sentiment al sfîrșitului și „extazul nunții”, cum spune Blaga, sau, în sens creștin, moarte și înviere.

În literatura cultă, nunta confirmă desăvîrșirea personajului, ca și în basmul popular, încheiat, de regulă, cu o nuntă. Excepție face proza realistă, în care nunta nu apare ca simbol, ci mai degrabă ca temă cu semnificații sociale (ca la Rebreanu).

În „Nunta Zamfirei” de G. Coșbuc, motivul nunții e reflectat drept un moment unic, irepetabil, consacrat, ce așază tînăra pereche în rîndul celor maturi, integrînd-o rosturilor ancestrale.

Simbolistica nunții soarelui cu luna exprimă „*setea de anulare a dualismelor, a eternei reîntoarceri și a existențelor fragmentare*”. Întîlnirea soarelui cu

luna reprezintă un simbol al armoniei de dincolo de timpul profan, de aceea, în balada „Miorița”, păstorul își imaginează soarele și luna coexistând: „*Că la nunta mea/ A căzut o stea,/ Soarele și luna/ Mi-au ținut cununa*”. Cuplul ceresc simbolizează împăcarea luminii cu întunericul, sugerează anularea sfârșitului, a destinului limitat de evenimente istorice.

În romanul „Nuntă în cer” de M. Eliade, motivul semnifică idealul erotic, raiul, dragostea fără fruct, or, nunta veșnică este posibilă numai în cer, unde sufletele se împletesc în eternitate: „...noi nu sîntem din lumea asta, nu ne putem împotrivi destinului care ne-a adus unul altuia pentru o astfel de nuntă”. Apogeu al vieții, nunta simbolizează armonia, abandonul de sine și împlinirea prin celălalt. Importanța nunții în existența românească este conferită și de sensul mioritice, imaginată ca o întâlnire cu spiritul universal. În acest roman, poarta morții se deschide în fața perechii regăsite, căci împlinirea iubirii destinate înseamnă fuziune, crearea unui individ nou, dual. „*Nunta în cer*” este o cale de eliberare, de ieșire din labirint, dincolo de moarte. Nunta este primul act de eliberare de sub povara timpului istoric; perfecțiunea spirituală începe cu strădania de anulare a contradicțiilor care stăpînesc lume

Ochi

Cel mai important organ de simț al omului, în simbolistică, ochiul este asociat cu lumina și capacitatea de percepție spirituală. Albul ochilor simbolizează puritatea văzduhului, limpezimea,

iar pupila – stelele de pe bolta cerească. În unele viziuni, luna este ochiul stîng al conștiinței universale, iar ochii sînt definiți ca niște zei. De aceea mișcarea ochilor în microcosmos echivalează cu mișcarea lunii în macrocosmos.

La Eminescu, în „Sara pe deal”, ochii simbolizează conștiința individuală: „*Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară*”. Ochiul apare „*de mort*” în cazul stingerii sentimentului de dragoste („Pe lîngă plopul fără soț”), iar, în alt context, acesta denotă absența calităților interioare, spoiala: „*Și cînd răsai nainte-mi ca marmura de clară,/ Cînd ochiul tău cel mîndru străluce în afară,/ Întunecînd privirea-mi, de nu pot să văd încă,/ Ce-adînc trecut de gînduri e-n noaptea lui adîncă...*” („Nu mă înțelegi”).

Ochii devin simbol central în poezia „Izvorul nopții” de L. Blaga; ei reprezintă frumusețea fizică, dar și pe cea sufletească (ochii – ferestre ale sufletului) a iubitei. Iubita capătă trăsături specifice elementelor naturii, ochii devin izvor sau mare. Natura întreagă, însăși noaptea, pare a se naște din ochii iubitei; din profunzimea lor plină de mistere se naște marea de întuneric ce se revărsă pe pămînt. Ochii iubitei sînt purtători de taine, încadrînd astfel ființa umană în „*corola de minuni a lumii*”. Ochii și buzele din „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” de același autor susțin corespondența celor două lumi ale omului: cea interioară și cea exterioară.

În poezia „Legămînt” de G. Vieru, motivul se face prezent prin sintagma „*stinge-mi-s-or ochii mie*” și sugerează viața, iar la I. Vatamanu se identifică chipului matern îndurerat: „*Bate roua-*

n geam cu picătura ei –/ Sînt ochii tăi, o, mamă, ochii tăi./ Ce veste mi-ai adus, de apă ori de lut,/ Ori chipul așteptării pe care l-ai pierdut? („O, mamă, ochii tăi...”).

Personajul central din romanul „Pădurea spînzuraților” de L. Rebreanu Apostol Bologa este șocat de expresia ochilor cehului Svoboda, la a cărui execuție contribuisse, și se va îndrepta, ca un halucinat, spre spînzurătoare.

Oglindă

Poartă magică între realitate și iluzie, oglinda este și o replică a realității, un semn al unui eu ce vrea să-și privească cu certitudine adevărata esență. În credințele românești, oglinda face să apară oameni care încă nu există sau reflectă acțiuni viitoare. Se crede că oglinda poate schimba chipul ființei inocente și de aceea copii nu sînt lăsați să privească în ea. De asemenea, se spune că oglinda poate reține sufletul sau forța vitală a celui ce se reflectă în ea, de aceea, la moartea cuiva, oglinda se acoperă, ca sufletul să nu fie înlănțuit în camera mortuară, ci să poată lesne trece în Lumea de Dincolo. În iconografia apuseană, semnificația oglinzii este contradictorie. Ea este atributul cunoașterii de sine (adevărul, înțelepciunea, prudența), întrucît Domnul s-a oglindit și s-a răsfrînt în Fecioara Maria prin chipul lui Iisus, dar și al viciilor (desfătarea, înfumurarea, vanitatea).

Motivul oglinzii apare în mai multe opere eminesciene. În nuvela „Avatarii Faraonului Tlă”, personajul titular își vede în apele oglinzii toate întrupările viitoare, secvențe din viețile pe care urmează să le aibă. Simbol al regisirii

și element simbolic al atitudinii narcisiste, oglinda devine, pentru Eminescu, un simbol al dublării: „Și Narcis, văzîndu-și fața în oglinda sa, izvorul,/ Singur fuse îndrăgitul, singur el îndrăgitorul”. Reflectînd un univers asemănător celui real, fără a se identifica lui, oglinda este și un simbol al morții, în sensul că dincolo de viață începe o reflectare a vieții, în care sînt alte dimensiuni decît cele cunoscute.

În viziunea lui Eliade, lumea morților este reprezentată prin săli de bal, împodobite cu oglinzi imense. Oglindă răzvrătită, marea, în viziunea lui Șt. A. Doinaș, este uriașa lentilă prin care Dumnezeu privește lumea.

Motivul este revelator pentru formula lirismului coșbucian. În textul „La oglindă”, impersonalitatea oglinzii, fidelitatea „suratei iubitoare”, reproducitivă și neproblematică, reflectarea atît de „reală” sînt contrazise însă de intangibilitatea imaginii, de fuga materiei, a certitudinii chipului răsfrînt: „Nu-i al meu, al meu e oare?”.

Omul comun

În „Scrisoarea I” de M. Eminescu, oamenii adaugă nimicniciei universale propria lor nimicnicie: incapabili să aspire la grandoarea geniului, îl vor coborî la micimea lor. Proiectați pe fundalul imens al Cosmosului (lumea „mare”), oamenii devin mărunți și lipsiți de valoare: „*Facem pe pămîntul nostru mușuroaie de furnici*”. Ideea nimicniciei e sugerată și de imaginea succederii generațiilor, în care oamenii sînt „muște” care trăiesc o zi în comparație cu veșnicia: „*Ne succedem generații și ne credem*”.

minunați". Răutatea omului comun se naște din incapacitatea de a înțelege geniul. Lumea mărunță a omului comun („*nimicul mic*", cum îl numea G. Călinescu) este ridicolă din pricina luptei inutile a voințelor individuale, dornice să se impună într-o viață dominată de soarta oarbă: „*Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gîndesc?.../ Ca și vîntu-n valuri trece peste traiul omenesc*". Uitînd că sînt supuși prin destinul lor de rătăcitori pe pămînt, oamenii comuni alcătuiesc un tablou grotesc al ipocriziei și nepăsării, în episodul de falsă solemnitate al înmormîntării savantului: „*Iar deasupra tuturor va vorbi un mititel/ Nu slăvindu-te pe tine...lustruindu-se pe el*". Incapabili să înțeleagă tragedia unei minți colosale, zăgăzuite de timpul finit al vieții, incapabili să ajungă la înălțimea geniului, semenii îl vor coborî la micimea lor răutăcioasă: „*Astfel încăput pe mîna a oricării, te va drege,/ Rele-or zice că sînt toate cîte nu vor înțelege...*"

Motivul este prezent în „Mistrețul cu coalți de argint" de Șt. A. Doinaș prin slujitorii ce reprezintă oamenii comuni, lipsiți de genialitate și ancorați în țeluri mărunte. Aceștia nu au privilegiul de a „vedea" idealul omului superior, pe care îl privesc ca pe un Don Quijote vrednic de compătimire. În realitate, acestora le lipsește măreția și tragismul prințului, dar nu au capacitatea de a-și da seama de aceasta.

În „Noapte de decembrie" de A. Macedonski, omul comun e reprezentat de drumețul pocit care, spre a-și atinge scopul, folosește ocolișurile și vicleșugurile.

La T. Arghezi, teroarea morții care îl urmărește pe omul comun se traduce în

coborîrea pînă în mineral („*Eu sînt risipit prin spini și bolovani*"), omul neavînd vocația lui Iisus: „*Am fugit de pe Cruce,/ Ia-mă-n brațe și ascude-mă bine*".

Orfeu

Potrivit cunoscutului mit, Orfeu era un semizeu înzestrat cu harul de a cînta atît de frumos, încît mișca pînă și pietrele. El reprezintă simbolul muzicianului care, prin puterea covîrșitoare a sunetului, poate mișca animalele, plantele și chiar pietrele și poate îndupleca zeitățile infernale. Cînd soția sa a murit mușcată de un șarpe, Orfeu a coborît în Infern, fermecîndu-l cu harul său pe regele Hades. Prin urmare, i s-a permis să o ia cu el înapoi pe soția sa, Euridike, însă numai cu condiția să se întoarcă spre ea și să o privească doar după ce vor fi ajuns dincolo de tărîmul morților. Dar, împins de dor, el uită de această condiție și Euridike se destrămă ca o umbră, întorcîndu-se pentru totdeauna la Hades.

În poezia „Memento mori" de M. Eminescu, motivul semnifică destinul artistului, al geniului neînțeles de lumea comună, ba chiar osîndit la suferințe: „*Iar pe piatra prăvălită, lîngă marea-ntunecată/ Stă Orfeu – cotul în reazim pe-a lui liră sfărîmată/...De-ar fi aruncat de haos arfa-i de cîntări umflată,/ Toată lumea după dinsa, de-al ei sunet atîrnată,/ Ar fi curs în văi eterne, lin și-ncet ar fi căzut...*"

Noul Orfeu din poezia lui G. Măniuc „Toamna lui Orfeu" realizează un superb gest de creație: își făurește chipul iubitei pierdute, răsărit „*dincolo din aer, din valuri*", pentru a-l păstra întru nemoarte.

În eseu „Pașii lui Orfeu” de N. Dabija, motivul semnifică permanența suflului orfic creator pe plaiurile moldave: *„În tot cazul, ne-ar plăcea să știm că aceste locuri, pe unde trăim azi, e posibil să fi fost cutreierate și de Poetul Poeților – Orfeu, cel care putea, cu ajutorul cuvântului, împlini destine, naște ființe...”*

Os

Osul este elementul permanent și, într-o anumită măsură, primordial al ființei. Simbolismul osului se dezvoltă urmînd două linii principale: osul este scheletul corpului, elementul său esențial și relativ constant; pe de altă parte, osul conține măduva, precum simburile – miezul. În primul caz, osul este simbolul fermității, al forței și al virtuții. Contemplarea scheletului de către șamani este un fel de întoarcere la starea primordială prin despuierea de elementele perisabile ale trupului. Partea cea mai puțin perisabilă a trupului fiind alcătuită din oase, acestea exprimă materializarea vieții și reproducerea. Pentru anumite popoare, sufletul cel mai important își are lăcașul în oase, de aici și respectul care li se arată.

În nuvela istorică „Valea Albă” de Gh. Asachi, motivul evocă o pagină zguduitoare din istoria noastră. Pentru osemintele celor căzuți în lupta de la Valea Albă, Ștefan cel Mare face panahidă, apoi înalță o biserică întru consfințirea eroilor căzuți pentru patrie, ale căror oase zăceau neîngropate de douăzeci de ani: *„Pe locul însemnat de Ștefan voievod, care era acela unde au urmat cea mai crîncenă luptă, iar afinii morților adunau cu simțămînt respectuos de pe cîmp oasele răspîndite, prepuind în fiecare tidvă capul iubitului său, dar nime n-au*

recunoscut mai bine decît Radaman tidva părintelui său înfiptă în os. Acest cap prețios al mîntuitorului vieții sale Ștefan voievod, cu mîna sa, l-au depus sub locul unde avea să fie altarul, iar celelalte se depuneau în miezul temeliilor bisericii, lîngă altarul preste care se înălța sînta cruce umbrită de flamurile Moldovei”.

Osul e simbol al morții, al credinței în învierea ce va să vină (cînd mormintele se vor deschide la sunetul trîmbei, vor fi împreunate și acoperite iar cu carne). În alte culturi, e un semn al biruinței temerilor față de moarte.

În romanul „Baltagul” de M. Sadoveanu, motivul reprezintă partea cea mai puțin perisabilă a ființei lui Nechifor Lipan, cu atît mai mult cu cît se consideră că sufletul și-ar avea lăcașul în oase; de aceea Vitoria caută cu insistență aceste rămășițe spre a le înhuma: *„Oase risipite, cu zgîrciturile umede, albeau țărîna...”*

În lirica argheziană, viața este văzută ca durată între „germinația eternă și enormă” (cum o numea Călinescu) și mormintele de oseminte în care se transformă eforturile inutile ale Firii: *„osemintele vărsate-n mine”.*

Paradis

Paradisul este imaginea unei grădini lipsite de primejdii, care a fost destinată oamenilor primordiali fără de păcat. În paradisul biblic, există doi arbori tabuizați de Dumnezeu, pe care oamenii primordiali nu ar fi avut voie să-i pîngărească. Paradisul ar fi fost centrul Universului, marcat de cele patru râuri ce izvorau din el: unul aducînd apa limpede a vieții, al doilea – vinul ce nu te îmbăta, iar al treilea – laptele ce nu se

strica și mierea. Paradisul este deosebit prin prezența Creatorului. „*Paradisul pierdut*” a devenit destinația oamenilor credincioși, care speră să-l regăsească în ceruri. El e imaginea vieții trăite în liniște și recreiere tipică oazelor de odihnă din universul oriental.

Pasăre

Zborul păsărilor este simbol al relațiilor dintre cer și pământ. Nemuritorii iau o înfățișare de pasări pentru a semnifica ușurința, eliberarea de greutatea pămîntească. În aceeași perspectivă, pasărea este imaginea sufletului care scapă din trup sau numai a funcțiilor intelectuale. Numeroase păsări albastre sînt zîne nemuritoare, mesagere cerești. Prezicerea după zborul și cîntecul păsărilor nu este ea, într-un anume fel, o înțelegere a limbajului păsărilor și deci a limbajului divin? Ușurința păsărilor are însă, un aspect negativ, pentru că sînt instabile, zburătăcind de colo-colo, fără metodă și fără coerență. În China, Haosul este simbolizat printr-o pasăre galbenă și roșie, ca o minge de foc fără chip, dar înzestrată cu 6 picioare și 4 aripi, în stare să danseze și să cînte. Chinezii cred că atunci cînd o pasăre își distruge cuibul sînt prevestite tulburări și dezordini în Imperiu. Textele vedice arată că pasărea este considerată drept un simbol al „*prieteniei pe care o au zeii față de oameni*”. O pasăre se duce pe un munte inaccesibil și-l dă oamenilor. Tot păsările atacă șerpilor. Cuibul păsărilor ascuns în înaltul arborilor este considerat o reprezentare a Paradisului, loc suprem de ședere, unde sufletul nu va avea acces decît în măsura în care, dezbărat de greutățile

omenești, va reuși să zboare pînă acolo. De aici ideea că sufletul însuși este o pasăre. Sufletele martirilor vor zbura spre Paradis sub forma unor păsări verzi. Pasărea, în Coran, este și un simbol al nemuririi sufletului. Sufletul este comparat cu pasărea închisă într-o colivie de lut. Pasărea – simbol al sufletului – joacă rolul de intermediar între pământ și cer. În unele tradiții, Dumnezeu era reprezentat, pe vremea în care tot universul era acoperit de ape, sub forma unei păsări așezate pe o ramură de copac, ale cărui rădăcini se înfig în aer. La începutul „*Facerii*”, duhul lui Dumnezeu se purta ca o pasăre deasupra apelor primordiale. Iakuții cred că, la moarte, cei buni urcă spre cer, unde sufletele lor iau forma unor păsări. *Sufletele-păsări* se așază pe crengile Arborelui lumii – imagine mitică. Aceste păsări par să fi simbolizat și sufletul strămoșilor. Păsările de noapte sînt adesea asociate cu sufletele morților care se întorc să se tînguiască noaptea lîngă vechea lor locuință. Buriatii cred că bufnițele vînează sufletele femeilor decedate în timpul nașterii, care se întorc și-i persecută pe cei vii.

Corbul, pasăre neagră, este simbolul inteligenței; păunul, verde și albastru, e simbolul aspirațiilor amoroase; lebăda albă e simbol al vieții spirituale; phoenix-ul roșu e simbolul sublimității divine și al nemuririi. Iubirea, de la dragostea trupească la iubirea divină, va fi reprezentată de porumbel. În tradițiile folclorice, ciocîrliile reprezintă zorii, rîndunelele și cucii – venirea primăverii, privighetorile – noaptea, iar lebedele – harul poetic.

Motivul e semnificativ pentru opera drujiană. Scriitorul ne îndeamnă: „*pă-*

strați pasărea din voi – cu zbor, cu cîntec, cu pămîntul și cerul pe aripi”. În piesa „Păsările tinereții noastre”, păsările (cucoarele mătușii Ruța și ciocîrlia îndrăgită de Pavel Rusu) se identifică cu idealurile celor două generații, mesajul căpătînd strălucire și densitate: *„În tinerețe toți vor să zboare, toți își aleg cîte-o pasăre care le este mai dragă. Noi, fiind oameni diferiți, ne-am ales și păsări diferite, dar dragostea noastră, la rădăcina ei, e una și aceeași – arătură, semănături, zare”*, spune Pavel. Astfel păsările confirmă individualitatea ambelor personaje.

La N. Labiș, în „Momente biografice”, pasărea capătă conotația morții: *„Pasărea cu clonț de rubin/ S-a răzbunat, iat-o, s-a răzbunat/ Nu mai pot s-o mîngîi/ M-a strivit/ Pasărea cu clonț de rubin”*.

În poezia „Pasărea” de G. Vieru, motivul simbolizează mama, îndurerată de pierderea copiilor. Pana înălbită universalizează durerea umană, extinzînd-o la nivelul tuturor regnurilor: *„Cînd s-a întors la puii ei cu hrana,/ Găsise cuibul gol/ Și amuțit./ I-a căutat/ Pînă-i albise pana,/ Și-n cioc/ Sămînța a-ncolțit”*.

Pasărea străină din „Balada morții” de G. Topîrceanu este sufletul drumețului străin. Acesta i-a rămas în preajmă, pe-o creangă de stejar. Va fi fost un om adevărat și bun, de aceea sufletu-i, slobodit din încheștarea materială, s-a întrupat în pasăre sfîntă și neprihănită, care îi veghează odihna veșnică: *„Stă și-așteaptă fără glas/ Parcă să măsoare/ Cum se mută ceas cu ceas,/ Umbra după soare.”*

În poezia „Decor” de G. Bacovia, pasărea care înlocuiește cunoscuții corbi bacovieni este o *„pasăre de iarnă în ar-*

monie cu decorul” (G. Bacovia). De zborul ei se leagă singura imagine auditivă a textului („glas amar”), integrată aceleiași suferințe cosmice.

Apariția unei păsări parcă de pe alt tărîm și lacrimile unei icoane a Maicii Domnului, în contextul romanului „Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă” de M. Sadoveanu, constituie „semne” ale unor nenorociri viitoare.

Patru

Semnificațiile simbolice ale numărului patru sînt legate de cele ale pătratului și ale crucii. Există patru vînturi, patru stîlpi ai Universului, patru stări de spirit, patru litere în numele primului bărbat, patru coline ale vieții omenești (copilăria, tinerețea, maturitatea și bătrînețea), patru ființe cerești (cerul, soarele, luna și stelele), patru virtuți fundamentale la femeie (îndemînarea, ospitalitatea, loialitatea și fecunditatea) și patru la bărbați (curajul, generozitatea, fidelitatea și puterea de a îndura).

În drama „Meșterul Manole” de L. Blaga, meșterii sînt numerotați, autorul făcînd o specificație referitoare la profesiile inițiale ale primilor patru dintre ei, meserii de care i-a rupt patima creației: cioban, pescar, călugăr și ocnaș. În mod simbolic, ei unesc cele patru puncte cardinale, semne ale crucii, și cele patru medii și stihii elementare ale genezei: pămîntul, apa, lumina și întunericul subteran.

Patul lui Procust

În mitologia greacă, „Patul lui Procust” simbolizează tilharul de pe drumul

mare care îi ataca pe călători: îi așeza pe cei înalți și masivi pe un pat mic și le tăia picioarele care nu încăpeau în el; pe cei de talie mijlocie îi culca într-un pat mare și trăgea de trupul lor, întinzându-l, pînă cînd ajungea de măsura patului. Îl reducea pe oricine ajungea pe mîinile lui la dimensiunile pe care le hotăra el. Este simbolul perfect al banalizării, al reducerii sufletului la o dimensiune convențională. Este un simbol al tiraniei exercitate de către persoane care nu suportă și nu tolerează acțiunile și judecățile celorlalți, decît cu condiția ca ele să fie confirmate cu propriile lor criterii. Patul lui Procust e simbol al tiranului totalitar, fie că acesta este un om, un partid sau un regim.

În literatura noastră, simbolul este introdus de Camil Petrescu prin romanul intitulat chiar „Patul lui Procust”. Romancierul asociază timpul limitat al unei „după-amiezi de august” cu patul de tortură din poveste, pentru că în acest interval este cuprinsă (condensată) întreaga existență a personajului – narator Fred Vasilescu. Acesta își revizuieste viața citind scrisorile lui Ladima într-o după-amiază plictisitoare, pe patul din dormitorul Emiliei, unde nu intenționa să rămînă prea mult. El descoperă că destinul său este înrudit cu cel al lui Lamida, un poet care se sinucise. Întreaga poveste este limitată la o singură după-amiază, dar timpul subiectiv al amintirilor lui Fred „se dilată”, cuprinzîndu-i toată drama cumplită care este cancerul vieții lui. Camil Petrescu își numește tehnica „patul lui Procust”, pentru că toate vocile narrative intră în șablonul poveștii sale, adaptîndu-se, „lungindu-se” sau „scurtîndu-se” după voia autorului.

Păcat

La Goga, motivul comportă semnificația vinovăției de a se fi îndepărtat de casa părintească și de a-și fi pus întrebări pe care strămoșii săi nu și le-au pus de-a lungul generațiilor: „Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea/ Ca un mușchi strămoșesc.../ De ce am dorit alt zîmbet decît al pietrarului/ Ce scapără scînteii în margine de sat?”

Păianjen

Simbol al pîndei și al seducției, păianjenul simbolizează, totodată, și singurătatea; este creator al unei lumi efemere (pînza fragilă), presupunînd munca neîntreruptă. Este un simbol animalier cu semnificație negativă, uneori un personaj viclean, ce se folosește de șiretlicuri. Păianjenul e copia „rea” a albinei „bune”, adesea simbolizînd pornirile păcătoase care le sug oamenii sîngele. În unele ținuturi ale Europei Centrale, păianjenul cu cruce, datorită desenului de pe spatele său, e considerat făptură binecuvîntată și norocoasă, de aceea nu este îngăduită omorîrea lui.

La Eminescu, păianjenul împodobește cu pînza lui lumea zînei Miradoniz: „Dintr-un copac într-altul numai Țes/ Păianjenii de smarald păienjenișul/ Cel rar de diamant...”

Blaga adoptă simbolul ca semn al pustiirii universale; în poezia „Paradis în destrămare”, „apa vie” este invadată de păianjeni mulți – simbol al abandonului și al singurătății („odată vor putrezi și ingerii sub glie”). Ideia pe care ne-o sugerează poetul contextualizînd acest motiv este că universul interior al omului este

răvășit de duhurile rele: „*vai mie, vai ție, păianjeni mulți au umplut apa vie*”.

Într-un alt sens, înrudit, Voiculescu are obsesia „*păianjenilor albi*” – imagini a sacralității alterate: „*Păianjenii albi atîrnă-n cer/ Și-n piepturi negura stă gravă,/ Pier iar cocorii în mister/ Și toată slava e bolnavă* („Toamna la baltă”).

Identificîndu-l atributului principal – pînda, Petre Stoica transfigurează în imagini suprarealiste un păianjen necruțător, sugestie a timpului care ucide pe nesimțite: „*Vine păianjenul,/ Vine din ungherul acela fără nume în calendar*”.

Pentru Ion Vinea simbolul rămîne în sfera timpului seducător: în amurg, „*păianjenul de lumină citește veșnicia*”.

Pămînt/ glie

Pămîntul, glia se opune, simbolic, cerului. Glia suportă, iar cerul acoperă; toate ființele se împărtășesc dintr-însa la naștere, căci este femeie și mamă. Virtuțile pămîntului sînt blîndețea și supunerea, fermitatea liniștită și durabilă. Pămîntul este substanța universală, Haosul primordial, materia primă despărțită de ape, e materia din care ziditorul l-a modelat pe om. Glia este fecioara pe care a pătruns-o sapa sau plugul, fecundată de ploaie și de sînge – semințele Cerului. Pămîntul, glia simbolizează funcția maternă: „*Ea dă viață și o ia înapoi*”. Sînt triburi africane care au obiceiul să mînce pămînt; în acest caz pămîntul apare ca simbol de identificare. Pentru aztecii, zeița Pămînt are două aspecte opuse: este Muma Nutritoare, care ne permite să trăim în vegetația ei; în schimb, ea cere morți cu care se grănește și, în acest sens, este distrugătoare. Un trib din Bolivia se

întoarce la locul presupus strămoșilor săi de fiecare dată, cînd simte nevoia să-și reînnoiască energia. Pămîntul devine astfel simbol al conștiinței, al dorinței pămîntești și al posibilităților sale de sublimare și de perversiune. Pămîntul este arena conflictelor de conștiință în ființa umană.

Pămîntul apare ca substitut al mării generative, spațiu al încolțirii miraculoaselor semințe, loc în care se repetă, în fiecare primăvară, Creația divină, precum în pastelul „*Semănătorii*” de V. Alecsandri: „*Semănătorii harnici, cu sacul subsuoară,/ Pășescu-n lungul brazdei pe fragedul pămînt*”.

În poezia „*Patria română*”, G. Coșbuc suprapune ideea de pămînt cu cea de patrie: „*Patria ne-o fi pămîntul unde ne-au trăit strămoșii*”.

Pentru N. Labiș, pămîntul este o comoară sfîntă: „*Tu, pămînt al țării noastre, pătimaș cuprins în palmă,/ Încălzit de buze arse de tot neamul lui Ion*”.

Pămîntul îl marchează pe Ilie Moromete din romanul „*Moromeții*” de M. Preda. Durerii tatălui înșelat i se adaugă și drama pămîntului: obligat de împrejurări să vîndă o parte din acesta pentru a-l întreține pe Nicolae la învățătură, Ilie își pierde veselia și plăcerea de a vorbi, devenind o umbră a ceea ce fusese cîndva. Pentru el pămîntul înseamnă libertate materială și spirituală: „*Domnule, eu am dus totdeauna o viață independentă*”.

În romanul „*Ion*” de L. Rebreanu, pămîntul, ca simbol, se află în prim-plan și pare a respira forțe mistuitoare, opera conferindu-i dimensiuni mitologice: în preajma lui și auzindu-i „*glasul*”, Ion devine alt om („*Ion se simți crescînd din*

ce în ce mai mare”), de parcă și el ar fi devenit un Uriaș prin înfrățirea cu acest Pământ care respira și trăia, unindu-și glasurile într-un imn închinat soarelui. Gestul sărutului gliei este simbolic: „... încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pământul ud. Și-n sărutarea aceasta grăbită simți un fior rece, amețitor...”. În ciuda spectacolului funest, în romanul „Pădurea spînzuraților” de același narator, pământul emană speranță.

Pământul este motivul-axă al povestirii „Frunze de dor” de I. Druță: personajul Gheorghe Doinaru trăiește drama pământului, dramă ce vine dintr-o mentalitate plămădită generații la rînd: „N-ar fi vrut să moară deloc, niciodată, pentru că iubea pământul din Hirtoape, iubea snopii mari și grei cu spicul sunînd a grîu răscopt, iubea iarba înaltă, bună de coasă, mînjii cu stele în frunte, iar aceste patimi, veșnice fiind, îi cereau și lui să fie veșnic”, „Cîmpul îi făgăduise scînduri pentru podele, parale pentru meșteri, vin pentru masa musafirilor, și Gheorghe a devenit un rob al pământului”. În romanul „Clopotnița”, autorul afirmă: „Pământ sfînt al străbunilor, pământ al părinților, pământ al copiilor noștri și nu știu cum ar mai putea fi ea numită, acea matcă a neamului, acel fior dulce al inimii ce te zguduie de fiecare dată cînd rămîi față în față cu el. Pământ arat, arat și semănat...”

„Botezul cu pământ” din textul lui L. Blaga „Călugărul bătrîn îmi șoptește din prag” semnifică dorul de moarte, renașterea prin moarte: „Azi tac aici, și golul pământului/ îmi sună în urechi ca

o talangă de lut./ Aștept în prag răcoarea sfîrșitului./ Mai este mult? Vino, tinere,/ ia țărna un pumn/ și mi-o presară pe cap în loc de apă și vin./ Botează-mă cu pământ.”

Motivul comportă sensul matricei primordiale în contextul romanului „Baltagul” de M. Sadoveanu. Astfel, osemintele lui Nechifor Lipan sînt puse „în pământ sfînt”, hărăzindu-se astfel răposatului „binecuvîntarea din urmă și rugăciunile de care n-a avut parte”.

Motivul pământului și al țărinei, la D. Matcovschi, simbolizează mîndria națională, patriotismul înflăcărat, durerea neogoită și rezistența prometeică, nemoartea și veșnica înnoire: „Iar el, pământul sfînt, ne iartă răbdător,/ Cum tata-și iartă fiul cel mult risipitor”.

Păr/ plete

Se crede că, aidoma unghiilor sau membrelor, pletele omului păstrează relațiile intime cu acesta, chiar după separarea lor de trup. De aceea, în multe familii, există obiceiul de a păstra șuvițele de păr și primii dinți de lapte ai copilului. Aceste practici trădează o voință de a face să supraviețuiască starea persoanei care purta acest păr. Eroii, în semnul sacrificiului, oferindu-și propria persoană ca jertfă pentru fericirea poporului său, își taie părul și unghiile. În Vietnam, părul tăiat sau smuls cu pieptenul nu este aruncat, căci poate servi pentru a influența prin vrăji soarta proprietarului lor. Tăierea părului corespunde nu numai cu un sacrificiu, dar și cu o capitulare: renunțarea – voită sau impusă – la virtuți și prerogative, într-un cuvînt, la propriați personalitate. Urme ale acestei credin-

te pot fi regăsite nu numai în groaznica scalpare săvârșită de indienii din America, dar și în călugărire care presupune, aproape întotdeauna, tăierea părului. În Franța, când lumea a început să-și taie părul, regii și nobilii și-au păstrat pletele lungi, în semn al puterii. Părul despletit sau răsfirat pe umeri semnifică atitudinea rituală. Pletele dispuse în jurul capului sînt, de asemenea, o imagine a razelor solare. Ele participă la relațiile cu Cerul. Portul părului lung definește calitatea aristocratică sau regală. Păr scurt poartă servitorii sau persoanele de rang inferior. În alte părți, tăierea părului este suspendată pe durata unui război, a unei călătorii sau în urma unui jurămint făcut în fața altarului. A-ți lăsa părul să crească, fără a-l tăia sau pieptăna, este semn de doliu la numeroase popoare, adesea consecința unui jurămint. În anumite părți din Germania, nu i se tăia părul copilului înainte de a fi împlinit un an, ca să nu i se taie norocul. Prima tăiere de păr a prințului moștenitor, la incași, coincidea cu înțărirea lui, la vîrsta de doi ani. Atunci își primea și numele. O femeie nu are voie să intre într-o biserică cu capul descoperit: ar însemna să pretindă o libertate nu numai de drept, dar și de moravuri. În Rusia numai fetele tinere poartă o singură coadă împletită, semn de feciorie; femeia matură poartă două cozi. Socotindu-se că puterea zace în portul părului lung, a-l tăia înseamnă o pierdere a puterii.

Potrivit credinței populare, părul e purtătorul energiei vitale, care continuă să crească și după moarte. Părul lung ce învăluie trupul este, în legende, o trimitere la viața de dincolo de lume. Aceași

semnificație comportă motivul în poezia „Miorița” de N. Labiș. Autorul scrie, adresîndu-se măicuței: *„De ce fugi pe cîmpuri, după ce chemări?/ Despletit ți-i părul – albă vilvătaie...”*.

Păstor

Este un simbol creștin. *„Eu sînt păstorul cel bun”*, spuse Iisus. Păstorul nu este un simbriaș, ci acela căruia îi aparțin oile și care este gata să moară pentru ele. Prin asociație cu Christos-păstorul au fost denumiți păstori și șefii spirituali, a căror funcție se referă constant la cea asumată de Domnul lor, păstorul cel mare. Simbolismul păstorului cuprinde și un sens de înțelepciune intuitivă și experimentală. Păstorul simbolizează veghea; funcția sa presupune exercitarea constantă a vigilenței: este treaz și vede. Simbolizîndu-l pe nomad, nu are rădăcini, el reprezintă sufletul care, în această lume, e, întotdeauna, în trecere. Este un observator al cerului, al soarelui, al lunii și al stelelor; poate prevedea timpul; distinge zgomotele și aude venind lupii sau behăind mioara rătăcită. Din cauza acestor funcții diferite pe care le exercită, păstorul apare ca un înțelept, a cărui acțiune se sprijină pe contempla-re. În întuneric, păstorul joacă rolul de psihopomp, de călăuză a sufletelor spre pămînt. Puterile cosmice sînt turmele lui și el se dovedește a fi stăpînul lor suprem. Simbolismul din Evanghelii al păstorului și al turmei sale este binecunoscut, este acela al șefului spiritual ce călăuzește masa discipolilor săi pe Calea adevărului și a mîntuirii, are grijă de turma de oi și miei. Oile și miei reprezintă discipolii unui conducător spiritual, care

se supun autorității acestuia, idee reluată de credința creștină și literatura cultă.

Rolul de „păstor al neamului românesc” aparține personajului central din drama „Apus de soare” de B. Șt. Delavrancea – Ștefan cel Mare: *„Țineți min-te cuvintele lui Ștefan, care v-a fost baci pînă la adînci bătrîneți... că Moldova n-a fost a strămoșilor mei,*

„Nalt, voinic și frumos”, crește în dimensiunile sale simbolice, alături de cei *„mărunței și de tot felul”,* ciobanul din *„Toiagul păstoriei”* de I. Druță. El este sfînt prin iertarea ce-o face oamenilor, prin locuința lui situată pe înălțimi, în apropierea lui Dumnezeu. El e asemenea lui Christos, e un bun păstor pentru oile sale, pe care, de fapt, nici nu le avea: oamenii satului erau cei pentru care își punea păstorul sufletul. Urcînd pe deal, păstorul n-are oi, dar devine conducătorul spiritual ce domină satul, apropiind lumea de el, ca atunci cînd va reînvia, ca mire cosmic; de fapt, nu el va reînvia, ci spațiul natal va renaște prin moartea lui.

Eroul liric din poezia „Păstor de fulgi” de A. Blandiana, se vrea un păstor bun pentru oile sale (fulgii), adică semenii lui în caz că aceștia vor fi adevărați creștini: *„Mi-ar place să mă fac păstor de fulgi,/ să am în grijă turme mari de-omăt/ pe care să le port prin ceruri lungi/ și să le-aduc mai albe îndărăt”.*

În romanul „Baltagul” de M. Sadoveanu, motivul reprezintă destinul uman cu întîmplări de rang universal. Rupt din Univers prin naștere, păstorul se reintegrează în acesta prin moarte, pentru ca splendida unitate să perpetueze. Nechifor devine Omul universal și personaj-sumă a lumii.

Phoenix

Pasăre phoenix întruchipează învierea. Părinții bisericii o consideră modelul simbolic al sufletelor nemuritoare și al învierii lui Christos după odihna de trei zile în mormînt. În legende iudeilor, această pasăre e numită Milcham, iar nemurirea ei este explicată în felul următor. Cînd mama primordială, Eva, a păcătuit, ea a fost cuprinsă de invidie față de nevinovăția celorlalte făpturi ale Creatorului și le-a îndemnat să mănînce și ele din „fructul interzis”. Doar pasărea Milcham nu a ascultat de ea. Drept răsplată, îngerul morții a primit porunca divină ca această pasăre să nu aibă moarte: *„O mie de ani sînt anii săi de viață și, cînd trec o mie de ani, din cuibul său țîșnește un foc ce arde pasărea. Rămîne doar un ou, care însă se preschimbă în pui și pasărea trăiește mai departe. Se spune că atunci cînd îplinește iarăși o mie de ani, ea se zbîrcește și aripile își pierd penele, astfel încît arată ca un pui. Apoi își înnoiește penele și se înalță în zbor asemeni unui vultur și în nici un chip nu mai poate fi atinsă de moarte”.* Mitografii antici au adăugat legendei și alte motive. Astfel Phoenixul mănîncă numai rouă, zboară spre tărîmuri exotice și culege ierburi bine mirositoare, pe care le strînge pe altarul din Heliopolis, apoi le dă foc și arde și ea, prefăcîndu-se în cenușă. Însă după trei zile renaște din propria cenușă, la o nouă viață. În Roma antică această pasăre a devenit simbolul renașterii perpetue a forței de viață, fiind reprezentată pe monedele imperiale și pe mozaicuri.

Pleavă/ Paie

În versurile „...puterile lui Hassan-tăriile plevei”, din opera „Paşa Hasan” de G. Coşbuc, motivul marchează slăbirea şi nimicnicia duşmanului.

Motivul reluat de M. Eminescu în „Scrisoarea III” prin versurile „Într-un ceas păgînatatea e ca pleava vînturată” are menirea de a reduce oastea otomană la condiţia nimicului: micşoraţi la dimensiunile inexistentului şi comparaţi cu pleava vînturată, turcii sînt nimiciţi, iar cununa de paie a bătrînului rege Lear din poemul „Împărat şi proletar” de acelaşi autor, simbolizează gloria prăbuşită: „Trecea cu barba albă – pe fruntea-ntunecată/ Cununa cea de paie îi atîrna uscată –/ Moşneagul rege Lear”.

În poemul „Dan, căpitan de plai” de V. Alecsandri, motivul contribuie la relevarea forţei şi patriotismului personajului central şi, dimpotrivă, sugerează lipsa de consistenţă morală a tătarilor: „Şi mult iubea cînd ţara striga: „La lup-tă, Dane!”/ Să vînture ca pleava oştirile duşmane”.

Plîns

Prin plîns, fiinţa se eliberează, se purifică, îşi diminuează orice tensiune emoţională.

Plînsul copilului, în poezia „Moartea căprioarei” de N. Labiş, denotă compasiune, dar mai mult remuşcare, vinovăţie determinată de imposibilitatea de a salva animalul inocent, adică copilăria: „Mănînc şi plîng...”

În poezia „Lacustră” de G. Bacovia, eroul liric aude ploaia şi „materia plîngînd” – imagine ce comportă semnifi-

caţia de marş funebru. Simbolul denotă adîncimea însingurării pînă la dispariţia totală, or, plînsul este al poetului, ca şi spaima care e atît de profundă, încît se extinde în spaţii nelimitate, cosmice. Plînsul reprezintă integrarea în ritmurile universale: „Hai, să valsăm, iubito, hohotind,/ după al toamnei bocet mortuar” („Vals de toamnă”). Plînsul exprimă participarea plenară la destrămarea lumii; de aceea eul liric plînge rătăcind pe străzile pustii („Fanfară”), în beatitudinea de toamnă („Note de toamnă”) sau în ritmurile clavierului. Plînsul înseamnă nu doar singurătate, ci părăsire, adică neputinţa de a se mai manifesta. Cale de purificare a sufletului constrîns la compromisuri, plînsul răscumpără vina şi deschide cerul. În poezia „Monosilab de toamnă” „Lampa plînge ...anii tăi, anii mei trec”, plînsul este al celor mulţi care nici fericiţi, nici mîntuiţi nu sînt.

Ploaie

Ploaia coboară pe pămînt din cer şi simbolizează fertilitatea minţii, lumina, influenţele spirituale. Ploaia cerească, apele din înalt constituie echivalentul cosmologic al seminţei. Dumnezeu îşi trimite îngerul cu fiece strop de ploaie. Căzînd din cer, ploaia înseamnă şi un dar al zeilor, cu dublu sens, material şi spiritual. Simbol vitalizator, de purificare periodică, ploaia este considerată un semn divin aproape la toate popoarele arhaice.

În literatură, simbolul este asociat cu sentimentul de melancolie, cu depresii-le (Bacovia), este privită ca o răzvrătire a naturii (Bogza), iar alteori – ca o pedeapsă a cerului. Dintre scriitorii româ-

ni, Bacovia pare obsedat de acest simbol. În textele sale, ploaia narcotizează și declanșează nevrozele: „*Va bate ploaia... și tirziu, la geamul tău voi plinge-ncet...*” („Nervi de toamnă”). Pentru Bacovia, ploaia reprezintă „*plînsul materiei*”: sub umezeala grea ce stăpînește lumea, toate amănuntele ei triste se dilată, accentuînd depresia. Ploaia se subordonează sentimentului de dramatică singurătate a ființei, care trăiește sub permanenta amenințare a sfîrșitului, e un dor de sinucidere prin înec. Bacovia resimte sensul descompunerii sub agresivitatea dezarmantă a ploii. Ploaia depresivă acompaniază autumnalul: este ploaia-moină ca regim nocturn al orașului („*Orașul doar-me ud în umezeala grea*”, „Nocturnă”), declanșînd tristeți acute și conducînd la moartea visurilor: „*Da, plouă cum n-am mai văzut.../ Și grele tălăngi adormite,/ Cum sună sub șuri învechite/ Cum sună în sufletu-mi mut!*”. Ploaia e percepută ca o desfășurare monotonă și obsedantă („*Plouă, plouă, plouă, vreme de beție*”), facilitînd golul existențial și sentimentul singurătății cosmice („*I-auzi cum mai plouă/ Ce melancolie/ Singur, singur, singur*”). Cînd umezeala ploii pătrunde în pămînt în suficientă măsură, ea permite pămîntului să germineze. Cînd însă ploaia cade în exces, ea distruge pămîntul prin înecarea semințelor. În poezia „Lacustră”, prezența apei simbolizează atît descompunerea lumii, cît și moartea lentă a individului. Dacă în toată poezia lumii apa fertilizează, fiind comparată și cu energia vitală a sufletului făcîndu-l să înflorească, la Bacovia ea duce la o dizolvare perpetuă, la o surpare continuă.

Chiar la începutul romanului „Clo-

potnița” de I. Druță, Horia își reamintește de ploaia de dăunăzi – o metaforă a agitării trăite de personaj. Motivul se va repeta; vom simți năvala ploilor peste existența eroului, ne vom amări odată cu el, vom aștepta o zi bună pentru el. Horia le re-vede, le re-trăiește, le re-interpretează pe toate, bune și rele, le caută sensul, explicația, rădăcinile... Înțelegîndu-le și trecîndu-le încă o dată prin sufletul său, devine mai puternic.

„*Ploaie, zăpadă, mazărică și vînt vrăjmaș se abātu peste sat și ținu trei zile și trei nopți; drumul era pustiu, nici un glas de cîine nu sè mai auzea*”. Această vreme urîță, în nuvela „În vreme de război” de I. L. Caragiale, este în consonanță cu sufletul agitat al lui Stavrache și deosebit de sugestivă pentru obsesiile personajului.

Plug

Plugul este esențialmente simbol al virtuții regale, dar mai ales al stăpînirii pămîntului. Plugul împărtășește din simbolismul începuturilor lumii, de deschidere a unei brazde. În tradiția creștină, plugul este un simbol al creației și al crucii. Lemnul și fierul plugului simbolizează unirea întru Christos a celor două naturi. Plugul și stilul simbolizează de asemenea strădania scriitorului. Scribii vechi își trasau liniile precum un plugar brazdele. Pagina albă este comparată cu un cîmp care n-a suferit încă de pe urma fierului plugului.

Simbol agrar, semn al fecundității, plugul este adeseori evocat în literatură ca semn al biruinței; de asemenea, plugul săvîrșește un ritual similar frăției de cruce și marilor jurăminte, ca într-o

poezie de Ioan Alexandrescu: „Și astfel, plugule, pe urma ta,/ Izvorul viu desferecat va curge/ lemnul fragil împreunat cu foc/ va stinge-n brazde urmele de sînge” („Imnul Plugului”).

Un element al creației argheziene este perspectiva cosmică: în această lumină, plugul devine un simbol central, mijlocul prin care se realizează creația sempiternă pusă în relație cu rotația planetelor.

În poemul „Plugul blestemat” de V. Alecsandri, plugul apare ca simbol al stăpînirii pămîntului. Cînd plugul rece trage brazda neagră, întinsa pajiște geme, căci acest fier blestemat lasă nu brazdă, ci „O rană lungă, largă, din care amărit/ Se-nalță-n cer blestemul pămîntului răpit”.

Plumb

Simbol al greutății corporale și al individualității inatacabile, metal ce atîrnă greu, plumbul este atribuit, prin tradiție, zeului Saturn. După Paracelus, plumbul ar fi apa tuturor metalelor, materia Operei ajunse la negru; plumbul alb ar putea fi identificat cu mercurul ce simbolizează materia. Plumbul simbolizează baza cea mai modestă de la care poate porni o evoluție ascendentă.

Simbol tutelar al întregului univers bacovian, plumbul conotează apăsarea sufletească, surparea lăuntrică, prăbușirea speranței, viața amorfă, opacă, lipsită de deschidere, existența cenușie, supusă tragic gravitației universale. În poezia poetului, această existență apare grea, apăsătoare, dezolantă, consumată sub un cer de plumb și traversată diametral de corbii morții. Plumbul este culoarea amurgurilor „de humă” ale toamnei ba-

coviene; metalul, infiltrat în „zarea grea de plumb”, se întoarce pe pămînt sub formă de ninsoare „gri”, acoperind oamenii și lucrurile cu vălul putreziciunii. Greutatea plumbului, integrată și ființei umane, va aduce căderea, prăbușirea în abisul temporal („Lacustră”) sau în moarte: „Ascultă cum greu, din adîncuri/ Pămîntul la dînsul ne cheamă” („Melancolie”). În „Plumb”, simbolul apare obsesiv de trei ori în fiecare strofă, de fiecare oară avînd conotație inedită: „sicriile de plumb” semnifică moartea grea; „flo-rile de plumb” – viața apăsătoare; „aripi de plumb” – aspirația frîntă, imposibilitatea zborului, a ridicării din încheștarea pămîntului; „coroanele de plumb” – virtuțile doborîte; „veșmîntul de plumb” – faptele nerecunoscute; „amorul de plumb” – dragostea ce moare. Plumbul este un simbol malefic, e semn al neputinței. Sensul major al acestui simbol este alunecarea lentă a oamenilor în moarte, a lucrurilor și a lumii, sub greutatea de plumb a destinului universal. Semnificația simbolului se amplifică atunci cînd poetul invocă amorul său „de plumb”, indicînd apăsarea sufletească, sentimentul înăbușit, impresia de univers închis, ca și cavoul în care se izolează, unde o gravitate colosală trage totul în jos. Ieșirea din acest spațiu de metal nu se poate face decît prin strigăt („Și-am început să-l strig”), dar evadarea este imposibilă: coroanele de plumb ale arborilor atestă o invazie de plumb și în natura exterioară; s-ar părea că totul s-a întors cu fața către apus, ca și mortul din cavou. Integrat somnului de plumb, mortul bacovian devine o ipostază întoarsă a Creației universale.

La G. Coșbuc, motivul comportă semnificația unor chinuri de nesuferit: „*Bătăi și chinuri, când țipăm,/ Obezi și lanț, când ne mișcăm/ Și plumb, când istoviți strigăm/ Că vrem pământ*”

Poartă/ ușă

Poarta sau ușa simbolizează locul de trecere dintre două stări, dintre două lumi, dintre cunoscut și necunoscut, dintre lumină și întuneric, dintre bogăție și sărăcie. Poarta se deschide spre un mister. Ea nu doar marchează un prag, ci îl și invită pe om să-l treacă. Poarta este o invitație la călătorie spre un alt tărîm. Trecerea prin poartă este, cel mai adesea în sens simbolic, o trecere de la profan la sacru. Porțile bisericilor sînt deschideri ale pelerinajului sacru ce duc spre locul prezenței adevărate a Dumnezeuirii. Ele rezumă simbolismul sanctuarului, poartă a Cerului. Trecerea de la pămînt la cer se face prin poarta soarelui, care simbolizează ieșirea în cosmos, spre Împărăția Cerurilor. Același lucru îl exprimă trecerea aței sau a cămilei prin urechea acului. Poarta mai este trecerea de la viață la moarte, dar și de la moarte la eliberare. Deschiderea și închiderea, rînd pe rînd, a porții traduce ritmul universului. Porțile din Vechiul Testament – cînd Christos se arată în toată slava lui la Judecata de apoi – li se deschid pelerinilor sau credincioșilor. Frumusețea ce luminează sufletele trebuie să le călăuzească pe acestea spre lumina a cărei poartă adevărată este Christos. Christos este ușa pe care se ajunge în Împărăția Cerurilor: „*Eu sînt ușa. De va intra cineva prin mine,*

se va mîntui.” Ierusalimul are porți pe care intrăm în biserică și în viața veșnică. Ușa devine simbolul firesc al pătrunderii într-o realitate superioară sau, invers, al revărsării harurilor cerești asupra Lumii. Astfel, a doua venire a lui Christos este vestită și descrisă ca sosirea unui călător care bate la ușă. Creștinismul așteaptă întoarcerea lui Christos în noaptea de înviere și celebrează priveghiul, pîndind bătăile celui înviat la poarta lumii. După cum ea este închisă sau deschisă, încuiată cu cheia sau batantă, ușa înseamnă – o prezență sau o absență, o chemare sau o opreliște, o perspectivă sau un plan orb, nevinovăție sau greșală. Poarta și ușa simbolizează intrarea într-un spațiu fundamental, în sens transcendent. Sărbătorile religioase sînt marcate prin deschiderea unei „porți sacre”.

Pod

Podul care îngăduie trecerea de pe un mal pe celălalt înseamnă trecerea de la pămînt la cer, de la starea omenească la cele supraomenești. E de remarcat simbolismul trecerii și caracterul adesea primejdios al acestei treceri, specifică oricărei călătorii inițiatice. Trecerea de la pămînt la cer identifică podul cu curcubeul – punte azvîrlită de Zeus între cele două lumi. Această înrudire este evidentă în cazul podurilor în formă de arc. Podul amintește cînd calea ladului, cînd calea cea dreaptă pe care o urmează credincioșii. „*Doar aleșii îl pot trece; cei osîndiți vor aluneca sau vor fi înhăițați de niște cîrlige și, înainte de a apuca să ajungă în rai, vor fi azvîrliți în iad*”. Unii trec podul în o sută de ani, alții în o mie

de ani, după curăția în care-și vor fi trăit viața.

Viziunea este transfigurată simbolic în visul povestitorului din romanul „Craii de Curtea-Vechă” de Mateiu Caragiale, vis care vestește sfârșitul crailor: *„Și plecam tustrei pe un pod aruncat spre soare apune, peste bolți din ce în ce mai uriașe, în gol.”* Rostul omului este de a se elibera de lumea infernală, de aceea o punte, o trecere, moartea însăși indică nemijlocit soluția de continuitate a spațiului; de aici, marea lor importanță religioasă, deoarece sînt simboluri și, totodată, vehicule ale trecerii.

Podul rămas la mal, în contextul poeziei „Lacustră” de G. Bacovia, semnifică un pericol (locuința lacustră, în epoca primitivă, îi apăra pe oameni de fiare), iar podul asigură legătura cu pămîntul, cu lumea. Simbol al trecerii peste apa ce separă lumea aceasta de Lumea de Dincolo, podul mai reprezintă și starea de trecere într-o nouă formă de existență. În text, se comunică sentimentul însingurării totale, într-o lume în care poetul se simte despărțit printr-un „gol istoric”: *„Tresar prin somn și mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal.”*

Podul din „Povestea lui Harap-Alb” de I. Creangă sugerează trecerea într-o altă etapă a vieții, de la adolescență la tinerețe.

Portocaliu

La jumătatea drumului între galben și roșu, portocaliul este cea mai actinică dintre culori. Această culoare simbolizează punctul de echilibru dintre spirit și libido. Este crucea din catifea portocalie a Cavalerilor Sfîntului Duh. Mu-

zele, care apar drept fiice ale cerului și pămîntului, sînt înveșmîntate în haine de culoarea șofranului. Piatra de iacint, de culoare portocalie, era considerată o emblema de fidelitate. Putea fi regăsită pe coroana regilor Angliei, simbolizînd cumpătarea și sobrietatea Regelui.

Porumbel

Porumbelul care, începînd cu „Noul Testament”, va reprezenta Sfîntul Duh este, în mod fundamental, un simbol al purității, al nevinovăției. Atunci cînd aduce ramura de măsline la Arca lui Noe, e un simbol al păcii, al armoniei, al speranței, al fericirii regăsite. Porumbelul reprezintă adesea ceea ce are omul în sine nepieritor, adică inima. Iconografia creștină înfățișează un porumbel ieșindu-i omului din trup după moarte. Simbolismul provine din frumusețea și grația acestei păsări, din albul său imaculat, din dulceața gînguriturii sale. Termenul de porumbiță se numără printre cele mai universale metafore celebrînd femeia. Pe măsură ce sufletul se apropie de lumină, el devine frumos și ia în lumină forma de porumbiță.

Porumbelul este un simbol al iubirii. Acest simbolism este explicat prin perechea de porumbei. Cu atît mai mult cu cît la aceste păsări bărbătușul clocește ouăle. Prin alte părți însă, ei sînt considerați păsări de rău augur, căci gînguritul lor ar fi tînguirea sufletelor chinuite.

În „Paradis în destrămare” de L. Blaga, Duhul Sfînt, care a generat conceptele, textele sacre nu mai dă lumină, ci le stinge și pe cele existente: *„Trece printre sori vecini/ porumbelul Sfîntului Duh, cu pliscul stinge cele din urmă lumini”.*

Potop

Printre cataclisme naturale, potopul este semnul regenerării. Un potop nu distruge decît pentru că formele sînt învechite și epuizate, dar el este întotdeauna urmat de o nouă umanitate și de o nouă istorie. El evocă ideea de dispariție a umanității în apă și instituirea unei noi epoci, cu o nouă umanitate. Potopul trimite adesea la păcatele umanității, la greșeli și la încălcarea legilor. Potopul este un imens botez colectiv, hotărît nu de o conștiință omenească, ci de una superioară și suverană. Viața omului apare ca un lucru fragil care trebuie să dispară periodic, pentru că destinul tuturor formelor este de a pieri, pentru a putea apărea din nou. Dacă formele n-ar fi regenerate prin dispariția lor periodică de ape, păcatele ar reuși să desfigureze omenirea. Potopul biblic simbolizează limita dintre preistorie și istorie.

Privighetoare

Privighetoarea se bucură de un renume universal, datorită perfecțiunii cîntecului ei. În „Romeo și Julieta” de W. Shakespeare, privighetoarea este opusă ciocîrliei. Dacă cei doi îndrăgostiți ascultă de îndemnul privighetorii, ei rămîn împreună, dar se expun pericolului de moarte; dacă ascultă ciocîrlia, el își salvează viața, dar trebuie să se despartă. Prin frumusețea cîntecului ei care umple de farmec nopțile de veghe, privighetoarea este vraja care te face să uiți de pericolele zilei. Melancolia naște cîntecul atît de melodios al privighetorii, face mai greu de suportat durerea de a fi lipsit de ea sau obligat să renunți

la ea odată cu apariția soarelui. Pasărea aceasta, din care poezii au făcut cîntărețul iubirii, ne arată, într-un chip izbitor, prin toate sentimentele pe care le naște în noi, legătura intimă ce există între moarte și iubire. Denumită poetic „filomelă”, în antichitate era considerată mama bocitoare, care își jelește puii. Era, în același timp, și simbolul priceperii spre care năzuiesc oamenii, iar poezii o considerau discipolul lor.

În poezia „Răsai, soare” de V. Romanciuc, privighetoarea e născătoare de valori, e, în reprezentarea poetului, o „*inimă zburătoare*”. Cîntecul ei e, de asemenea, un preludiu al răsăritului de soare, ce ne dăruiește lumina vieții. Între lumina soarelui și lumina cîntecului există o polarizare anume, ce determină marele sens al existenței: „*Răsai, soare,/ cîntă, privighetoare,/ Marele Soare/ ascultă de pasărea aceasta/ cît o inimă zburătoare*”.

Privire

Privirea este instrumentul ordinelor primite dinăuntru: ea ucide, fascinează, fulgeră, seduce, tot atît pe cît exprimă. Privirea îndreptată încet, de jos în sus, este semnul ritual al binecuvîntării. Metamorfozele privirii nu ni-l dezvăluie doar pe acela care privește; ele îl descoperă pe cel care este privit atît lui însuși, cît și observatorului. Privirea ne apare ca simbolul și instrumentul unei revelații. Ea este un reactor acționînd reciproc asupra celui ce privește și a celui privit. Privirea celui alt este o oglindă care reflectă două suflete. Privirea este asemenea mării, schimbătoare și sclipitoare, reflectînd,

în același timp, adâncimile submarine și pe cele ale cerului.

Motivul este prezent în romanul „Baltagul” de M. Sadoveanu. Îndreptată în afară, privirea cuprinde lumea „*de sub brad*”, în interiorul căreia Vitoria este un personaj exponențial; îndreptată spre interior, privirea va surprinde frământările lăuntrice ale femeii, care vor conduce la lunga ei călătorie.

Prometeu

Prometeu e cel care a furat de la Zeus simbolul spiritului, sămînța focului, luîndu-l fie din „*roata soarelui*”, fie din vatra lui Hefaitos. El a furat focul spre a-l aduce pe pămînt și dăruii muritorilor. Zeus l-a pedepsit pe Prometeu, legîndu-l de o stîncă și trimițîndu-i un vultur care-i mîncă zilnic ficatul. De aceea Prometeu devine simbol al frământărilor pricinuite de sentimentul vinovăției refulate și neispășite. Dar Heracles l-a eliberat de torturile la care era supus, rupîndu-i lanțurile și ucigînd vulturul cu o săgeată. Descinzînd din Titani, el va fi mînat mereu de gîndul răzvrătirii, al revoltei. Dar nu simbolizează revolta simțurilor, ci pe cea a spiritului, a unui spirit care vrea să devină egalul inteligenței. Focul furat de la zei simbolizează intelectul redus la situația de a nu fi decît un mijloc al vieții. Mitul lui Prometeu ilustrează voința omenească care accede la o viață intelectuală după modelul zeilor, o viață care să nu se afle într-o dependență absolută față de principiul utilității. Să așezăm sub numele lui Prometeu tendințele care ne împing să știm tot atît cît părinții noștri, mai mult decît părinții noștri, atît cît maeștrii noștri, mai mult decît ei.

Titan din mitologia greacă, „*cel ce se gîndește dinainte*”, Prometeu este simbolul încrederii în omenire, chiar și în pofida deciziei zeilor. În numeroase opere literare, Prometeu reprezintă semnificația răzvrătirii îndărătnice a gînditorului creativ în fața unui destin potrivnic. În „*Meșterul*” de N. Labiș, Manole e un Prometeu, care poate crea frumuseți mai înalte decît cele realizate pînă acum: „*Tu, Prometeu român, purtînd alt mit/ Cînd ridicat pe cea mai naltă turlă/ Cu glas profetic domnului despot/ I-ai dat răspunsul răzvrătit: „Mai pot!”*”.

Punct

Punctul simbolizează starea limită de abstractizare a volumului, centrul, originea, focarul. El desemnează puterea creatoare și sfîrșitul a toate cîte sînt. Punctul se poate extinde în toate direcțiile spațiului: este, așadar, intersecția celor două brațe ale crucii. Lipsit de dimensiune, punctul cuprinde în sine cercul. El poate însemna rezolvarea tendințelor antagoniste; este golul și butucul roții cosmice și centrul nemișcat al cercului, echilibrul și armonia.

În „*Scrisoarea I*” de M. Eminescu, motivul pare să prezinte prin sine originea, locul de apariție a universului, însăși geneza: „*Dar de-odat-un punct se mișcă...cel întîi și singur. Iată-l/ Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl.../ Punctu-acela de mișcare mult mai slab ca boaba spumii,/ E stăpînul fără margini peste marginile lumii.*” Astfel, nașterea lumii prezintă un paradox, căci punctul își este sieși tată, el este sămînța lumii capabilă să germineze doar pentru că își capătă conștiința propriei identități,

pentru că știe că există. În context, motorul lumii stelare îl constituie energia inițială a punctului desprins din haos.

În pastelul „Oaspeții primăverii” de V. Alecsandri, motivul semnifică începutul renașterii naturii ce se produce odată cu întoarcerea cocostîrcilor: *„În fund, pe cer albastru, în zarea depărtată,/ La răsărit, sub soare, un negru punct s-arată...”*

Pupăză

O legendă povestește că toate păsările din lume pornesc în călătorie în căutarea unui rege. Călăuză le va fi pupăza. Ea se înfățișează ca solie a lumii și este descrisă ca *„purtînd pe cap coroana adevărului”*. Această călătorie a păsărilor simbolizează drumul mitic al sufletului în căutarea divinului. Se spune că pupăza este singura pasăre în stare să-i arate lui Solomon punctele pe apă. Potrivit legendelor persane, pupăza era o femeie măritată. Ea se pieptăna în fața oglinzii, cînd socrul ei se întoarse acasă fără veste. Speriindu-se, ea s-a prefăcut într-o pasăre și și-a luat zborul cu pieptenul prins în cap.

Pupăza are numeroase calități magice. Măruntaiele ei scoase și uscate apără de deochi și dezleagă farmece. Unele populații cred că ochiul drept al unei pupeze, prins între ochii cuiva, îi îngăduie acestuia să vadă comorile îngropate în pămînt. Sîngele sau inima de pupăză sînt utilizate ca leacuri sau farmece. Pupăza este simbolul istețimii: ea nu numai că descoperă comorile ascunse, dar și apără de capcane.

Reluat de I. Creangă în opera „Amintiri din copilărie”, motivul capătă cono-

tația de călăuză și ceasornic: *„Mai auzit-ai dumneata, cumnată, una ca asta, să fure Ion pupăza, care zicea mătușa cu jale, ne trebuiește des-dimineată la lucru de atîția ani?”*

Pustiu/ deșert

Deșertul închide în sine două sensuri simbolice esențiale: nediferențierea originară și întinderea sterilă sub care trebuie căutată Realitatea. Făcînd un paradox verbal, se poate afirma că simbolul deșertului este unul dintre cele mai fertile din Biblie. Pămînt arid, pustiu, fără locuitori, deșertul semnifică pentru lumea îndepărtată de Dumnezeu, tărîmul demonilor, locul pedepsirii lui Israel și al ispitei lui Iisus. Călugări creștini de mai tîrziu se vor retrage în deșert ca eremiți, pentru a-și înfrunta atît propria natură, cît și pe cea a lumii numai cu ajutorul lui Dumnezeu. Probabil, nu din întîmplare Ioan Botezătorul propovăduiește în pustie pentru a vesti iminenta venire a lui Mesia cel așteptat. Loc propice revelațiilor, deșertul favorizează demersurile falșilor profeți, cît și pe cele ale celor adevărați.

Simbol al confruntărilor, spațiu ascetic și de reculegere, pustiu este invocat și ca loc al regăsirii de sine. În basmul „Tinerete fără bătrînețe” de P. Ispirescu, prințul își ia rămas-bun de la însoțitori și renunță la provizii în momentul în care ajunge la capătul lumii cunoscute și intră în ținuturile pustii locuite de Scorpie și Ghenoaie. Pustia este un labirint inițiativ care evocă, prin peisajul monoton și fără sfîrșit, imaginea purgatoriuului. În scrierile lui Eminescu, pustia este cuprinsă de visări, iar în deșerturi învie

șiruri de visuri („Egipetul”), căci pustia „e ninsă de razele lunii”.

Cel mai productiv motiv, în planul semnificațiilor, în poemul „Noapte de decembrie” de A. Macedonski este „pustia”, adică calea, semnificând singurătate, dezolare, suferință, efort neistovit. Zona halucinantă a pustiei se detașează ca simbol al unei infinite stăruințe, în măsură să producă un „salt” spre cealaltă lume, spre cer. Pentru Macedonski, „*Mekka e-n zarea de flăcări – departe-/ De ea o pustie imensă-l desparte,/ Și pradă pustiei câți oameni nu cad?/ Pustia e-o mare aprinsă de soare,/ Nici cântec de păseri, nici pomi, nici izvoare –/ Și dulce e viața în rozul Baltag*” („Noapte de decembrie”).

În romanul sadovenian „Frații Jderi”, călugării din mănăstirea Neamțului înalță un imn către spațiul purificator, în care ființa se eliberează de ispitele diavolului: „*O, preafrumoasă pustie,/ Poftesc să te am soție...*”

Paradis/ Rai

Reminiscență a unei stări pierdute sau aspirație către o stare viitoare, paradisul e un suspin adânc și universal omenesc.

În „Țiganiada” lui I. Budai-Deleanu, raiul este o grădină desfătăată, în care curg „*rîuri de lapte și de rachiu*”, în copaci cresc „*turte, colaci și covrigi*”, iar dealurile sînt de „*caș, de brînză și slănină*”.

Paradisul lunar din nuvela „Sărmanul Dionis” de M. Eminescu este creat pe sugestii legate de concepția folclorică, întrucît și aici dorințele și modelele călugărului se întrupează. El își face un univers subiectiv, reconstituie lumea sa

ideală: a pus doi sori și trei luni în albastrul cerului, a creat insule cu „*scorburi de tămîie și prund de ambră*”, păduri, dar și cireși înfloriți și flori care fac „*să se cutremure lumea de un murmur voluptos*”.

Rază

Razele simbolizează o emanație luminoasă care se răspîndește dintr-un anume centru, fie acesta soare, sfînt erou, duh sau altă ființă. Ele exprimă o influență fertilă de ordin material sau spiritual. O ființă care radiază, care strălucește de lumină aparține unei naturi înrudite cu soarele, ce va putea să încălzească, să stimuleze, să însămînțeze.

Rîu

Din punct de vedere simbolic, rîul reprezintă apa care nu este stătătoare, precum marea, ci, prin curenții săi și prin revărsări, influențează dinamica lumii. În epoca creștinismului, rîurile Paradisului erau deseori interpretate, simbolic, drept cristelnițe, iar apa de botez era comparată cu cea a Iordanului, în care Iisus a fost botezat de Ioan. Simbolismul fluviului, al curgerii apelor este, totodată, cel al posibilității universale și cel al scurgerii formelor, al fertilității, al morții și al reînnoirii. Coborîrea spre ocean este înapoierea la nediferențiere, accesul spre Nirvana; urcușul este evident întoarcerea la izvorul divin. Traversarea de pe un mal pe celălalt e cea a unui obstacol care separă două domenii, malul opus fiind starea de dincolo de ființă. La greci, fluviile erau elemente de cult, fiind divinizate ca fii ai Oceanului și tați ai

Nimfelor. Li se oferea sacrificii, înecînd în valurile lor tauri și cai vii. Rîurile nu puteau fi traversate decît după ce erau respectate riturile purificării și ale rugăciunii. Coborînd munții, purtîndu-și apele sinuoase peste văi, pierzîdu-se în lacuri sau mări, rîul simbolizează viața omenească și scurgerea acesteia cu toate dorințele, sentimentele, năzuințele sale și nenumăratele modificări. Semnificativă este, în acest context, teoria lui Heraclit: *„Pe cel care coboară în aceleași rîuri îl scaldă mereu alte unde...”*. Platon va folosi o formulă mai concisă: *„Nu poți intra de două ori în același fluviu”*.

Motivul rîului, în „Amintiri din copilărie” de I. Creangă, este unul cu conotații aparte: Ozana coboară parcă din mit, este chiar oglinda veșniciei, reflectînd, în undele ei, de sute de ani, Cetatea Neamțului. Imaginea „*Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul*” este o proiecție în mit, apele rîului devenind chiar oglinda veșniciei.

Siretul „*care-n veci curge*” din pastelul „Malul Siretului” de V. Alecsandri trimite cu gîndul la tema devenirii heraclitiană. Acesta este o ipostază a rîului pe malurile căruia se aud pașii timpului: poetul contemplă peisajul unei dimineți de vară, cînd luminile și umbrele se interpătrund, predispunînd la meditație. Siretul se dilată fabulos, devenind „*balaur*”, în timp ce valurile din lumina răsăritului sînt comparate cu „*solzii de aur*”. Creația universală pune în mișcare rîul, a cărui curgere transformă durata în eternitate.

Versul „*Mie-mi curge Dunărea*” din poezia „Revedere” de M. Eminescu conține sugestii din opera lui Heraclit: tim-

pul curge asemeni rîului; numai codrul privește impasibil la lenta lui lunecare.

Țara descrisă de Goga în opera sa este, geografic, teritoriul traversat de Mureș și de cele trei Crișuri; prin transfigurare, aceasta devine un tărîm paradiziac, grandios și plin de tristețe, în care oamenii capătă trăsături de efigie. În poezia „Oltul” de O. Goga, rîul devine personaj simbolic al conștiinței naționale care poate fi: haiduc, moșneag, frate, tovarăș, tată, drumeț, răz-bunător: *„Iar tu, frăține, mare meșter,/ Biruitor frîngeai zăgazul/ Și,-mbujorîndu-te la față,/ Treceai prin văile afunde,/ Încovoiindu-ți îndărătnic/ Mărețul tău grumaz de unde”*. Autorul proiectează mitic fraternitatea românilor cu bătrînul Olt, simbol al spațiului viu prin care e reînnoită mereu durerea: Oltul e o împletire de lacrimi. Analogia apă – lacrimă hiperbolizează suferința.

Rîul cu sălciile plîngătoare ale copilăriei din piesa „Frumos și sfînt” de I. Druță sînt simboluri ale libertății originale a insulii: *„Pentru că apa, aerul și soarele sînt tot ce avem mai sfînt pe lume”*. Aceasta este replica finală a piesei.

Roșu

Se consideră simbolul fundamental al principiului vital. Cu forța, puterea și strălucirea lui, e culoarea focului și a singelui. Roșul viu, diurn, solar îndeamnă la acțiune. În Extremul Orient, roșul este culoarea focului, a Sudului și, uneori, a secetei. Călăul, cu hainele lui roșii, este un paria, ca și fierarul, căci el atinge însăși esența misterului vieții întrupat de roșul singelui și al metalului topit.

Roșu viu, diurn este imaginea înflăcărării și frumuseții, a forței impulsive și generoase, a tinereții și sănătății, bogăției, a erosului liber.

„Podul vopsit în roșu”, „brațul gol înroșit de soare” din nuvela „Dincolo de nisipuri” de F. Neagu reprezintă seceta ce mistuie lumea. Roșul îndeamnă la acțiune: *„Acolo unde începe roșul, sufletul este gata de acțiune, începe cucerirea, încep suferințele, apare sacrificiul, dar și apăsările...”*

La G. Bacovia, roșul reprezintă convertirea în sînge a lacrimilor Cosmosului: *„Și-nsingerat, amurgul/ Pătrundencet prin geamuri”*.

Culoarea, în contextul poemului lui V. Alecsandri „Dumbrava Roșie”, sugerează reînnoirea perpetuă a neamului românesc prin faptele de vitejie: *„Aici, pe unde astăzi e numai cîmp, otavă,/ Umbrise-vor urmașii sub „Roșia Dumbravă”*.

Rugăciune

Motivul rugăciunii, în contextul poemului „În grădina Ghetsemani” de V. Voiculescu, e prezent prin amarnica strigare care stîrnește furtună în slăvi. Rugăciunea vine de la neliniștea lui Iisus în aspirația sa către Dumnezeu, pentru protecția și voința divină.

În oda „Rugăciune”, poetul M. Eminescu, ca și preotul sau profetul, caută să realizeze, prin poezie, un nou raport între Dumnezeu și sufletul neamului său. Poetul se adresează Preasfintei Fecioare să înalțe și să mîntuie neamul românesc: *„Înalță-ne, ne mîntuie/ Din valul ce ne bîntuie”*.

Sacrificiu/ Jertfă

Sacrificiul este acțiunea prin care ceva sau cineva este făcut sacru, adică sufletul este despărțit de cel care îl oferă. Poate fi vorba de un bun personal sau de propria viață. El se mai desparte și de întreaga lume rămasă, se desparte de sine și îi este oferit lui Dumnezeu ca zălog de supunere, de ascultare, de căință. Sacrificiul este un simbol al renunțării la legăturile pămîntului din dragoste de spirit sau de Dumnezeu. Întîlnim în toate tradițiile simbolul fiicei sau fiului jertfit/e. Singurul sacrificiu autentic este cel al purificării sufletului de orice exaltare, unul dintre simbolurile constante ale acestei purificări fiind animalul nevinovat, berbecul. Cu cît obiectul material este mai prețios, cu atît energia spirituală primită în schimb va fi mai puternică.

În tradiția populară, motivul apare ca o condiție a trăinicieii. Motivul jertfei străbate întreaga baladă „Monastirea Argeșului” și este mitic; explicația lui trebuie căutată în credința că, pentru a dura o construcție, ea trebuie să primească viață și suflet. Și cum „transferul” sufletului nu se poate face decît printr-o moarte violentă, ritualul jertfirii capătă accente dramatice. Prin *„zidul părăsit/ Și neisprăvit”* creatorul anonim sugerează că în acest spațiu care refuză zidirea unui lăcaș, pămîntul va trebui să fie îmbunat cu o jertfă. În drama „Meșterul Manole” de L. Blaga, jertfa rituală devine o tulburătoare dramă umană. Atunci cînd soarta hotărăște să fie aleasă Mira, meșterul contopește cele două iubiri: dragostea de soție și dorul de biserică. În virtutea destinului său de Creator, Manole alege sacrificiul și drama tulburătoare cum n-

a mai fost alta: cîntecu-i e un cîntec de iubire împletit cu un cîntec de moarte. Starețul Bogumil încuviințează jertfa, Mira sugerează sacrificarea dragostei lumești a lui Manole pentru a obține iubirea eternă, sacră a îngerilor, așa cum fac cei ce se călugăresc. Jertfirea Mirei a împlinit creatorul, dar Manole aspiră să desăvîrșească și omul, iar pentru aceasta „*încă o jertfă îl mai așteaptă*”. După ce trage pentru prima dată clopotul cel mare „*pentru aceia care cîntare de clopot n-a avut*”, Manole își provoacă propria moarte: nu pentru a anula jertfirea soției, ci pentru a confirma superioritatea ființei creatoare și pentru a regăsi iubirea.

Motivul este reluat în poezia „Meșterul” de N. Labiș prin fapta meșterului valah Manole – tipul omului din popor mistuit de focul creației, idealul căruia este să creeze ceva unic, prin care să depășească pe înaintași și să uimească veacurile viitoare. Surparea zidurilor îi aduce mare suferință: „*Tu ți-ai strivit sub talpa mănăstirii/ Inima ta, tot ce-ai avut al tău*”.

Balada populară „Constantin Brîncoveanu” ridică motivul jertfei la proporții sublimе, conferindu-i personajului central o aureolă de martir.

Identificăm motivul și în legenda „Muma lui Ștefan cel Mare” de D. Bolidinteanu, în care mama lui Ștefan cel Mare e gata să-și sacrifice feciorul pentru binele patriei. În momentul de primejdie pentru fiul său, eroina nu-l ascunde, ci-i spune: „*Dacă tu ești Ștefan cu adevărat,/ Apoi tu aice fără biruință/ Nu poți ca să intri cu a mea voință./ Du-te la oștire! pentru țară mori!/ Și-ți va fi mormîntul*

coronat cu flori!”.

Motivul este atestat și în poemul „Luceafărul” de M. Eminescu: Hiperion decide să-și depășească condiția în numele iubirii pe care o vede ca ideal tangibil doar prin credință, devotament și sacrificiu.

Motivul jertfei pentru țară se conturează într-un important fragment din romanul „Frații Jderi” de M. Sadoveanu: „*cu mare pieire și jertfă din partea răzășimii*”.

În narațiunea „Căprioara” de E. Gârleanu, știind că iedul ar putea fi sfîșiat într-o clipă, căprioara umanizată alege sacrificiul: se aruncă în luminișul pădurii atrăgînd fiara flămîndă. Căzută în sînge sub dinții lupului, mama își urmărește fiul cu privirea, pînă cînd acesta se mistuie în adîncul codrului; abia atunci, căprioara simte durerea, iar ochii i se împăinjenesc de întunericul nopții.

Trecut prin sensibilitatea acută a copilului din poezia „Moartea căprioarei” de N. Labiș, motivul devine palpitant și dureros. Oarecum, sacrificarea căprioarei apare justificată: nu spiritul distructiv pornește pe tată și copil la vînătoare: „*Dar legea ni-i deșartă și străină,/ Cînd viața-n noi cu greu se mai anină*”. Setea de viață e mai puternică decît celelalte sentimente omenești: „*Mănînc și plîng/ Mănînc*”.

Motivul jertfirii în numele creației este prezent în poemul „Mistrețul cu colți de argint” de Șt. Augustin-Doinaș, în care artistul moare răpus de însuși idolul său creator.

În „Alexandru refuzînd apa” de Șt. Augustin-Doinaș, motivul se materializează prin renunțarea la apa salvatoare

adusă de copii: „Cu coiful în mână, cu apa visată/ El stă neguratic privindu-l abia/ Dar el se întoarce de-odată, și-apoi/ Comoara din coif le-o dă înapoi”.

Salcie

Întrucât din salcie se pot tăia mereu ramuri verzi, precum dintr-un izvor nicicând sec, ea este considerată un simbol al nemuririi. Ea aduce și împarte fertilitate: dacă ramurile de salcie sînt înfipite în pămînt și primesc puțină umezeală, multe dintre ele revin la viață. Mișcarea ramurilor copacului fac dintr-însa o imagine a grației și a eleganței formelor. Salcia are un caracter sacru, de protecție, ea însoțește nașterile miraculoase. Se presupune că Diana a fost găsită într-un tufiș de răchită, iar Moise a fost descoperit într-un coș de răchită: coșul de răchită ocrotește. Mîțișorii de salcie sînt sfințiți în Duminica Floriilor, sînt păstrați în casă și au menirea de a apăra de toate relele, îndeosebi, de fulgere. În China, se crede că ramurile de salcie apără de demoni, de aceea sînt oferite în dar din partea prietenilor, în semn de rămas bun, funcționarilor mutați în provincie. Salcia pletoasă este considerată, din cauza ramurilor sale ce atîrnă „trist”, un simbol al morții și un arbore al cimitirelor. Găsindu-se, de obicei, în apropierea rîurilor, sugerează tînguirea chiar prin aspectul ei. În literatura clasică, salcia are o conotație specifică. Homer descrie „o dumbravă cu plop mari, cu salcii sterpe”. „Sterpe” fiindcă își leapădă florile devreme, înainte de a crește fructele; astfel florile erau luate în mod greșit drept fructele înseși. Salciile au ajuns să simbolizeze castitatea și soarta

fetei care moare fără să fi avut un iubit. Salcia mai este comparată cu Biblia, izvorul înțelepciunii.

Este simbol al melancoliei și tristeții apăsătoare în poemul „Împărat și proletar” de M. Eminescu: „Cezaru-ncă veghează la trunchiul cel plecat/ Al salciei pletoase”.

La G. Meniuc, în poezia „Geneză”, salciile sînt năframa vîntului neogoit, care vine și plînge cu sughițuri în ele.

Salcîm

Coroana de spini a lui Christos era împletită din spini de salcîm. Guenon subliniază faptul că razele coroanei de spini sînt cele ale unui soare. În gîndirea creștină, acest arbust cu lemn tare, care aproape nu putrezește, cu spini de temut și flori de culoarea laptelui și a sîngelui este un simbol solar, al renașterii și nemuririi, al învingerii morții datorită lemnului său dur și rezistent. Pretutindeni, salcîmul este legat de valorile religioase, ca un fel de suport divin, ca o înfățișare solară și învingătoare. Simbolul salcîmului mai comunică cu ideea de cunoaștere a lucrurilor secrete.

Salcîmul din poezia eminesciană „Sara pe deal” de M. Eminescu sugerează un centru al Universului, către care converg eroii arhetipali – poetul și iubita – spre a realiza iubirea: „Vechiul salcîm – Astfel de noapte bogată/ Cine pe ea n-ar da viața lui toată?” Simetria idilică a capetelor rezemate unul de altul pe verticala axială a salcîmului devenit centru al lumii corespunde acestui sens. Astfel, salcîmul presupune ideea de veșnicie, început și sfîrșit continuu, reprezentînd ocrotitorul iubirii pure, angelice.

Tăierea salcîmului, în romanul „Moromeții” de M. Preda, sugerează caracterul iluzoriu al stabilității modului de viață rural. Spre sfîrșitul romanului, Niculae, venind la înmormîntare, își găsește tatăl împlînat într-un sicriu făcut din alt salcîm, ca un ecou – peste ani – al salcîmului copilăriei.

Sat

Satul reprezintă și o emblemă a specificului național reflectat în artă. Humuleștiul lui Ion Creangă apare ca un univers al armoniei în care oamenii sînt fericiți: „...*dragi-mi erau șezătorile, clăci-le, horile și toate petrecerile din sat*”.

În poezia lui Coșbuc, scenele bucolice conferă satului marca unei păci străvechi.

În „Amintiri din copilărie” de I. Creangă, fiecare dintre cele patru părți ale operei începe cu evocarea satului natal – spațiu minunat și irepetabil. Pentru Nică, „*boțul de humă*”, satul e centrul universului, e matricea unde vede lumina zilei, unde personajul începe a învăța alfabetul vieții, unde revine după plecări.

La L. Blaga, în textul „Sufletul satului”, identificăm motivul prin ideea că vindecarea de răni lăuntrice e posibilă prin întoarcerea la vîrsta eternă a satului: „*Eu cred că veșnicia s-a născut la sat./ Aici orice gînd e mai încet, – și inima-ți zvîcnește mai rar,/ ca și cum nu ți-ar bate în piept,/ ci în pămînt undeva*”.

În opera lui M. Sadoveanu, satul e o proiecție în miniatură a Moldovei. Surprins în momente diferite, acesta are o umanitate specifică: ciobani în „Baltagul”, pădurari în „Venea o moară pe

Siret”, vînători în „Țara de dincolo de negură”, pescari în „Nada florilor” și „Împărăția apelor”. Motivul comportă semnificația izolării de civilizația modernă.

Satul așezat pe tipare arhaice, din romanul „Moromeții” de M. Preda, intră într-un proces rapid de destrămare. Reluat și în alte romane („Marele singuratic”, „Delirul”), satul devine un fel de centru de observare a lumii și sprijin prin profunzimea narațiunii, centru de sprijin al Universului.

La O. Goga, satul semnifică spiritualitatea populară. În multe texte, satul poartă pecetea durerii seculare: „*Sat al meu, ce porți în nume sunetele lacrimiei...*”, iar alteori reprezintă sprijinul moral: „*Mi-ar fi azi casa-n rînd cu toți.../ Cum m-ar cînsti azi satul...*”

Satele Ciutura, Căpriană, Valea Răzășilor din opera lui I. Druță, sînt prezentate ca spații reale și baladești.

Sămînță

Iisus spunea: „Sămînța este cuvîntul împărăției, iar pămîntul reprezintă diversele feluri de a înțelege ale celor ce ascultă”.

Sămînțele din poezia „Făptura mamei” de G. Vieru simbolizează generațiile zămislite de mama-Biserică, de la care creștinii au primit viață și har: „*Ușoară, maică, ușoară,/ C-ai putea să mergi călcînd/ Pe sămînțele ce zboară/ Între ceruri și pămînt!*” În versurile „*I-a căutat/ pînă albise pana/ și-n cioc sămînța/ a-ncolțit*” („Pasărea”), motivul contribuie la conturarea ideii de durată a suferinței, a căutării puilor pierduți.

Simbolul central al ultimului volum

de poezii al lui L. Blaga este „*mirabila sămînță*”, care implică nașterea, devenirea și moartea. În poezia cu același titlu, eul liric este „*sămînța ce-nchide în sine supreme puteri*”. Spre a sugera, simbolic, acest lucru, poetul în ipostază de copil intră, ca o sămînță între sămințe, în cada cu grîu. Semințele sînt simbolice și au culori, deci cunoașteri diferite: „*boabele să ți le-nchipui: gălbui sau roșii, verzi, sinilii, aurii/ Cînd pure, cînd pestrife*”. Simbolul „*mirabilei semințe*” exprimă un drum de la exterior la interior, de la formă la conținut, la esență.

Seară

Tabloul înserării din poemul „Zburătorul” de I. Heliade-Rădulescu, constituie una din cele mai frumoase evocări descriptive ale înserării rustice, posedă o solemnitate deosebită: „*soarele asfințește*”, „*aerul serii vibrează*”, „*zgomotele se pierd și stelele apar una cîte una*”, „*frunza nu mișcă*”, „*vîntul nu suspină*”, „*apele dorm duse*”, „*morile au stat*”.

În poezia „Sara pe deal” de M. Eminescu motivul are semnificația de oprire a clipei în care se produce imperceptibila trecere spre miracolul nopții, blinda lunecare spre cer: „*Sara pe deal buciulul sună cu jale/ Turmele-l urc, stelele scapără-n cale...*”

În contextul poemului „Luceafărul” de M. Eminescu, „sara” este timpul primordial de reeditare a Genezei („*Căci este sară-n asfințit/ Și noaptea o să-nceapă*”), „apa” fiind marea germinală, din care se naște luna (poate prima planetă a lumii), cei doi tineri reprezentînd perechea mitică, eternă.

„Seara răzvrătită” din poezia „Testa-

ment” de T. Arghezi sugerează adîncurile Genezei din care ies la lumină, într-un uriaș proces germinativ, primii oameni, golurile întunecate ale Increatului existențial, adîncul temporal în care s-a născut omenirea; apariția „*răzvrătită*” a vieții este uriașa forfotă universală din ziua cea dintîi a omenirii, continuată cu suișul în timp al generațiilor.

Singur/ Singurătate

Singurătatea este aliatul confesiunii poetice.

La M. Eminescu, singurătatea apare ca însemn al pierderii amorului: „*Sîntem tot mai departe deolaltă amîndoi,/ Vîndu-se-ntr-o clipă cu anii înapoi./ Din ce în ce mai singur mă-ntunec și îngheț./ Cînd tu te pierzi în zarea eternei dimineți.*”

În expoziția romanului „Moromeții” de M. Preda, imaginea lui Ilie Moromete este simbolică: el rămîne singur în mijlocul curții, prevestind viitoarea lui singurătate, după ce copiii și prietenii îl vor părăsi.

Motivul este reluat de T. Arghezi în ciclul „Psalmi”. Situat „*între două nopți*”, cea a umbrei inițiale și cea a umbrei finale, în care se varsă grămezile de oseminte, poetul-om este sfîșiat de faustiana sete ontologică și stă în fața Divinității cu toate marile lui întrebări. Eroul liric trăiește un acut sentiment de singurătate cosmică: „*Tare sînt singur, Doamne, și pieziș!/ Copac pribeag uitat în cîmpie*”. N. Manolescu afirma că „psalmii sînt o luptă a poetului cu sine însuși, cu evidența sentimentului de solitudine ce-l copleșește”. În poezia „Belșug”, singurătatea este apanajul țăranului: „*El, singuratic,*

duce către cer/ *Brazda pornită-n țară de la vatră*". Singur, întrupat parcă din imensitatea cîmpiei și trăgînd o brazdă nesfîrșită, acest țaran pare a fi primul om al Pămîntului, care continuă Creația divină, făcînd planeta să rodească.

La Bacovia, motivul se concretizează prin faptul că eul liric se simte pribeag pe pămînt, odaia îl sufocă precum sicriul. O cauză a excitabilității și agitației este starea de gol în care liniștea devine apăsătoare sau provoacă stări nelămurite: „*Eu stau, și mă duc și mă-ntorc*”, „*Stau singur în cavou*”, „*Singur, singur, singur*”, „*Eu singur cu umbra*". Singurătatea ca neputință de a ieși din sine, singurătatea de moarte, cavoul lăuntric sînt iremediabile, viața nemaifiind decît veghe zădarnică alături de imaginea „*amorului de plumb*”, pe care nici un strigăt nu-l poate clinti.

Imaginea din „*Baltagul*” de M. Sadoveanu „*stînd singură pe prispă*”, prefigurează viitorul destin al Victoriei, eroina romanului.

Senzația de singărătate din finalul dramei „*Iona*” de M. Sorescu este copleșitoare: în hăul spațial străjuit de imaginea angoasantă a altei posibile captivități, Iona se află, parcă, la începutul lumii.

În poezia „*A căzut cerul din ochii tăi*” de G. Vieru, sentimentul singurătății este devastator: „*Ca un pom doborât/ Însuși graiul/ Parcă se aude căzînd./ Doamne, atît de singur,/ Atît de singur/ N-am fost niciodată*”. În alt text poetul mărturisește: „*Îmi curge, mamă,/ Însingurarea pe trup/ Ca apa pe stînci.*”

Sînge

Sîngele simbolizează toate valorile solidare cu focul, căldura și viața, valori

care se înrudesce cu soarele. Acestora li se asociază tot ceea ce este frumos, nobil, generos, elevat. Focul e considerat a fi un vehicul al vieții. În registrul biblic, sîngele este viața. Potrivit unei tradiții, sîngele divin, amestecat cu țărînă, a dat naștere ființelor. Sîngele scurs din rana lui Christos în cupa Graal și amestecat cu apă este, prin excelență, băutura vieții fără de moarte. Aceleași semnificații simbolice sînt atribuite legămîntului de sînge. Sîngele mai corespunde și căldurii vitale și trupesti, pasiunilor. Motivul duce cu gîndul la ideea de jertfă, la care se adaugă și cea de crimă.

Sîngele are și funcție nefastă. În multe credințe apare ca element blestemat, este considerat impur, declanșator al dramei instinctuale și al vrăjitoriilor malefice. În credințele românești, cu sînge de porumbel se fac farmecele de urît. Semn al deteriorării, sîngele ce curge ilustrează drama morții. În balada „*Miorița*”, simbolul e asociat nefericirii pe care o declanșează moartea păstorului: „*Ș-oile s-or strînge,/ Pe mine m-or plînge/ Cu lacrimi de sînge!*”. Scorpiu din basmul „*Tinerete fără bătrînețe...*” se recunoaște învinsă și îi dă lui Făt-Frumos „*înscriș*” cu sîngele ei.

În opera lui D. Cantemir „*Istoria ieroglică*”, Hamelionul merge zilnic la poalele Munților Vrabiei și la „*fîntînile de sînge*”, care reprezintă sursa răului. Astfel, fîntîna, simbol al cunoașterii, se desacralizează, își pierde atribuțiile sacre, sugerîndu-se astfel prăbușirea lumii.

În „*Moartea căprioarei*” de N. Labiș, motivul este semn al vinovăției pe care o resimte eroul liric: „*Pe zare curge sînge și pieptul mi-e roșu/ De parcă mîinile pline*”

de sînge de piept mi le-am șters”.

Trupul sîngerînd al lui Iisus, evocat în sonetul „În grădina Ghetsemani” de V. Voiculescu, este transfigurarea iubirii de oameni, a dorinței de sacrificiu și, totodată, a spaimei omenеști de suferință: *„Curgeau sudori de sînge pe chipu-i alb ca varul/ Și-amarnica-i strigare stîrnea în slăvi furtuna”.*

Reluat de M. Sadoveanu în romanul său „Baltagul”, motivul compoartă semnificația legăturii între generații: *„Sîngele și carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui, în pași, în zboruri, în chemări”,* pe fierul baltagului fiind *„scris sînge”.*

Motivul are conotații inedite în nuela „Moara cu noroc” de I. Slavici. Lîcă Sămădăul, personaj demonic, nu respectă norma creștină de a nu ucide, de aceea este invadat de patima vărsării de sînge: *„Știi numai că mă aflam la strîmtoare cînd am ucis primul om. Acum sîngele cald e un fel de boală, care mă apucă din cînd în cînd...”.*

Soare

Simbolismul soarelui e plurivalent. În primul rînd, el se înfățișează ca o manifestare a divinității. În Australia este privit ca fiu al Creatorului și ca figură divină favorabilă omului. El poate însă să ardă sau să omoare; el poate să ducă oamenii cu sine și, apunînd, să-i omoare. O simplă privire aruncată apusului de soare poate, potrivit unor credințe, să aducă moartea. Soarele este izvorul luminii, al căldurii și al verii. Razele solare sînt, în mod tradițional, în număr de șapte. Într-o tradiție din Grecia, un zeu solar măsoară cerul și pămîntul cu ajutorul unui

compas. Din alt punct de vedere, soarele e și distrugător, e principiul secetei. În China, sorii de prisos trebuiau doborîți cu săgețile. Alternanța viață-moarte-renaștere este sugerată prin ciclul solar: zilnic sau anual. Soarele este astfel ca un simbol al învierii și al nemuririi.

În basmul popular „Greuceanu”, momentul în care viteazul aruncă pe cer soarele și luna îl apropie de personajul mitologic Prometeu, care a furat de la Zeus focul pentru a-l dăruia oamenilor.

În „Imn lui Ștefan cel Mare” de V. Alecsandri, figura domnitorului capătă dimensiuni hiperbolice, cosmice; în acest sens, invocația *„O, soare-nvingător”* face din marele voievod Soarele Moldovei. Aceeași conotație o are simbolul și în drama „Apus de soare” de B. Șt. Delavrancea.

În „Amintiri din copilărie” de I. Creangă, copilul și soarele ocupă centrul universului: *„Și mama...îmi zicea cu zîmbet uneori, cînd începea a se ivi soarele dintre nori după o ploaie îndelungată: „Ieși, copile cu părul bălan, afară și rîde la soare, doar s-ar îndrepta vremea”. Și vremea se îndrepta după rîsul meu... Știa vezi bine soarele cu cine are de-a face...”*

La M. Eminescu, soarele reprezintă forța vitală a Universului. Fără puterea razelor lui, planetele „îngheață”, încremenind într-o cădere continuă în abisuri nemăsurate, iar stelele pier, așa cum cad frunzele toamnei. Din grozava spaimă de întuneric a omului, *„catapeteasma lumii în adînc s-au înnegrit”,* sugerînd moartea altarului lumii: *„Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș/ Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși”.*

Motivul soarelui e dominant în romanul „Baltagul” de M. Sadoveanu, conferind oamenilor și întâmplărilor o aură de sacralitate. Prin el se realizează iubirea, viața și moartea personajelor. Sub lumina soarelui, începe călătoria Victoriei. Semn al purității, al sincerității și căldurii sufletești, soarele e martor al clipei când Nechifor a stat în cumpănă cu Neantul și face parte din destinul uman al românilor: *„Mai cu seamă stau ei în fața soarelui cu-o inimă ca din el ruptă”,* iar în romanul „Frații Jderi” soarele e „măsurariul” recunoștinței față de eroii neamului românesc: *„-Cînd răsare soarele, avem să ne aducem aminte de ei. Și avem să-i jelim de asemeni cînd soarele asfințește...”*

În poezia lui G. Vieru „Legămînt”, sintagma „răsărit de soare” și „miez de noapte” sugerează efortul neîntreput al marelui poet M. Eminescu de cugetare și trăire completă: *„Știu: cîndva la miez de noapte/ Ori la răsărit de Soare/ Stinge-mi-s-or ochii mie/ Tot deasupra cărții sale”.*

La L. Blaga, în versurile „Soarele în răsărit – de singe-și spală-n mare/ lăncile, cu care a ucis în goană noaptea/ ca pe-o fiară” motivul soarelui, prin lumina sa purificatoare, simbolizează binele.

Somn

În poezia „Lacustră” de G. Bacovia, somnul este un „somn răsturnat”, deoarece presupune zvîrcolire, coșmar: *„...și mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal”.*

La O. Goga, somnul poartă conotația posibilității de a ieși din timp.

Poemul „Scrisoarea I” de M. Eminescu se deschide cu obișnuita somnolență eminesciană („gene ostenite”) – mijloc

de încadrare în eterna rotație universală, lentă și armonioasă, ca într-un mare somn.

Cei doi îndrăgostiți din „Sara pe deal” de M. Eminescu, se identifică, datorită somnului, cu elementele spațiului paradiziac, reprezentînd, simbolic, cuplul adamic. Cufundarea în pacea eternă a firii – „somnul” – e totuna cu dizolvarea oricărei suferințe, totuna cu sustragerea din timp.

Imaginea „somnul cel de moarte” din imnul „Deșteaptă-te, române” de A. Mureșan sugerează inerția în fața unui destin tragic, hărăzit românilor de „barbarii de tirani”.

În poezia „Somn”, L. Blaga coboară spre inconștientul colectiv, la obîrșii, la „mume”, încercînd să depășească prezentul concret și să se reitereze în ancestral. Mediul potrivit acestei întoarceri este somnul cînd *„sîngele meu ca un val se trage din mine/ înapoi în prinți”.*

Spic

În operele de artă ale Renașterii, spicul apare ca atribut al verii, al secerișului, al zeiței agriculturii Ceres, care le-a dăruit oamenilor grîul (ea este reprezentată cu un snop de spice în mînă), al milosteniei și belșugului. Spicul conține bobul de grîu care moare fie spre a hrăni, fie spre a încolți. Spicul este simbolul creșterii, fertilității, hrană și sămînță deopotrivă. El indică ajungerea la maturitate, atît în viața vegetală și animală, cît și în dezvoltarea psihică; el înseamnă dezvoltarea tuturor posibilităților ființei.

Sadoveanu adoptă simbolul ca semn al belșugului și al fericirii bucolice: albinele fac miere densă, iar spicul de grîu

este mare „cît degetul mijlociu al unui bărbat plugar” („Frații Jderi”). Aceeași semnificație o comportă motivul și în poezia „Vara” de L. Blaga: *„În soare spi-cele își țin la sîn grăunțele/ ca niște prun-ci ce sug”*.

Reiterarea simbolului în „Ars poetica” de G. Vieru nu e întâmplătoare: se-cerișul spicelor semnifică sfârșitul vieții celor trei – mama, poetul și iubita. În această mișcare circulară, tustrei sînt în-cadrați într-o procesiune în care țin spi-ce emblematice (ale dragostei de mamă, ale iubirii și ale consumului sufletesc ar-dent al poetului): *„Merg eu dimineața, în frunte,/ Cu spicele albe în brațe.../ Mergi tu, iubito, după mine/ Cu spicul fierbinte în piept.../ Vine moartea din urmă/ Cu spicele roșii în brațe/ Ale singelui meu”*. „Spicele fierbinți” sînt semn al durerii, iar ideea sugerată de poet este că sufe-rința reprezintă o cale de purificare.

Spîn

Spîn, în tradiția folclorică românească, înseamnă om rău. Dintr-un dispreț față de acest tip de oameni, poporul nici nu găsește de cuviință să-i dea un nume propriu. Spînul din „Povestea lui Harap-Alb” de I. Creangă întruchipează răul; în opoziție cu binele, este un fel de Zmeul-Zmeilor, care seamănă în lume teroare, răutate și violență. Ca personaj real, el întruchipează individul perfid, deprins a obține avantaje și bogăție prin înșelăciune. Spînul e viclean și ticălos: cîștigînd încrederea fiului de crai prin linguire și fățarnicie, el reușește să-l facă slugă și, pentru a-i stirpi originea adevărată, îi dă numele de Harap-Alb.

Stea

Stelele reprezentate pe bolta unui templu sau a unei biserici îi subliniază semnificația celestă. Steaua a fost adesea asociată cu imaginea sau numele așteptatului Mesia. În Guatemala, pînă în zilele noastre, stelele reprezintă, prin credința populară, sufletele morților. Stelele sînt doamnele de la curtea Lunei și însoțitoarele ei. Steaua polară joacă în simbolistica universală un rol privilegiat, acela de centru absolut în jurul căruia, veșnic, se rotește firmamentul. Întregul cer se învîrte în jurul acestui punct fix, care evocă, în același timp, întiul motor imobil și centrul universului: poziția stelelor, a navigatorilor, a nomazilor, a drumeților călătorind, a mărilor și cerului, se definește prin raportare cu steaua polară. Cu ea îl compară Shakespeare pe omul ce rămîne inflexibil: Iulius Cezar. Steaua polară este motivul pentru care locuitorii nordului și-au așezat altarele templelor în direcția Nordului. Vehicul al sufletului, întrupare a îngerilor care au vrut să rămînă pe pămînt sau pereche astrală a ființei, steaua reprezintă un semn divin și un mod de comunicare dintre cer și pămînt. În mentalitatea românească, stelele căzătoare sau apariția cometelor anunță nenorociri colective, molime și dezastre cumplite. Stelele sînt considerate simboluri ale ordinii cosmice datorită drumului lor în jurul Stelei Polare (Axa Lumii), dar și simboluri ale „luminii de sus”, care nu totdeauna este recunoscută. În numeroase mitologii, stelele sînt morții care au fost primiți în cer. Maria, Maica Domnului, este reprezentată adesea nu numai șezînd pe cornul lunii, ci și înconjurată de o aură

în formă de coroană de stele. Imaginea-simbol a lui Christos este „steaua strălucitoare cea de dimineață”, „steaua din Bethlehem” cu opt raze. Stelele care cad din cer sînt trimiși ai Sfirșitului lumii. Steaua mai este vehicul al sufletului, întrupare a îngerilor. Motivul posedă multiple semnificații, dar mai des simbolizează infinitul, gloria, profeția, soarta. În Biblie, stelele simbolizează, uneori, gloria omenească.

În credințele românești, apare ideea că fiecare suflet își are steaua sa; Eminescu transpune această credință în „Povestea magului călător în stele”, în care steaua sufletului este numită „candela vieții”.

Pentru poeții romantici, steaua este, în primul rînd, un simbol al singurătății; bolta înstelată declanșează melancoliile ascunse, inoculează o stare de tristețe meditativă. Imensitatea cerului înstelat stimulează intuiția asupra nesfirșirii universului. Steaua căzătoare anunță moartea cuiva, motiv reluat de Heliade-Rădulescu pentru a sublinia funcțiile malefice ale Zburătorului: „*Tîrzie astă-seară răsare-acum și luna,/ Și cobe, cîteodată tot cade cîte-o stea*” („Zburătorul”).

În poemul „Luceafărul” de M. Eminescu, contemplarea stelelor deșteaptă aspirația ființei spre evadarea din cercul strîmt al lumii. Dragostea are forța de a roti stelele, de a-l smulge pe luceafărul de seară din locul care i-a fost menit. Descoperirea lumii de către fata de împărat e intersectată de aspirația spre stea; atracția departelui devine acum elegiacă, fata fiind incapabilă să încerce imposibilul. Cătălina are conștiința imposibilei întîlniri cu „steaua”, dar proveniența și

aspirația ei rămîne de natură egală cu imensitatea galactică: „*În veci îl voi iubi și-n veci/ Va rămînea departe...*” Pentru Eminescu, steaua este și semnul depărțării, imaginea opusă: „*La steaua care-a răsărit/ E-o cale atît de lungă,/ Că mii de ani au trebuit/ Luminii să ne-ajungă*” („La steaua”). În poezia „Sara pe deal” de M. Eminescu, stelele care „*nașc umezi pe bolta senină*” sînt o aluzie la lacrimile ființei copleșite de dragoste. Tînărul îndrăgostit din „Floare albastră” reface destinul Luceafărului: „*cufundat în stele*”, el trăiește nostalgia unei iubiri pămîntene mereu refuzate.

Bacovia transfigurează steaua, în tradiție folclorică, ca semn al morții individuale: „*Cu steaua care s-a desprins,/ Ce piere-acum în haos/ O inimă poate s-a stins/ Spre veșnicul repaos*” („Ca mîine”).

La T. Arghezi, steaua sugerează destinul, aspirația, cosmicizarea, corespondența: „*Știu că steaua noastră ageră-n Tărie/ Crește și așteaptă în scripcă s-o cobor*” („Psalm”). În textul „Între două nopți”, simbolul se asociază cu imaginea lui Mesia: „*Și am voit atuncea să sui și-n pisc să fiu./ O stea era pe ceruri. În cer era tîrziu*”.

Stejar/ Gorun

Arbore sacru în nenumărate tradiții, stejarul este investit cu privilegiile supremei divinități cerești din pricină că atrage trăsnetul și simbolizează măreția. Stejarul a fost mereu și pretutindeni sinonim cu forța. Stejarul este, prin excelență, figura arborelui sau a axei lumii, instrument de comunicare între Cer și Pămînt. În „Odiseea” de Homer,

la întoarcerea sa acasă, Ulise consultă în două rînduri „*frunzișul divin al marelui stejar al lui Zeus*”. Lîna de aur, păzită de balaur, era atîrnată într-un stejar: acesta avea valoare de templu. Prin trunchiul său, prin ramurile sale groase, prin frunzișul său des și prin propriul său simbolism, stejarul e o emblemă a ospitalității și echivalentul unui templu. Semn al nemuririi și trăinicieii, în antichitate, era închinat zeului fulgerului și al cerului. Stejarul este des lovit de fulger, de aceea oamenii se feresc de el pe timp de furtună. Frunzelor de stejar li s-a atribuit capacitatea de a ferma leii; un par de stejar alungă șerpii.

În poemul „Dan, căpitan de plai” de V. Alecsandri, cei doi stejari sînt simbolul revelatoriu al permanenței pămîntului românesc: „*Crescuți dintr-o tulpină pe culmea cea de munte/ Și-avînd ca o coroană un secul pe-a lor frunte*”.

Gorunul este, în tradițiile populare, o creație complementară nucului, reprezentînd cunoașterea apocalinică, paradiziacă, așa cum o numește L. Blaga. În termenii lui, gorunul este cunoașterea, este trupul, moartea, devenirea, efemerul, teluricul, eul biologic. În poezia „Gorunul”, intimitatea cu arborele inițiază o nouă formă de comunicare. Poetul percepe lenta absorbție a vieții în liniștea fără de început și sfîrșit, avînd presentimentul morții. Meditativă, conștiința poetului – filozof „vede” creșterea neîncetată a morții în trunchiul viu al marelui univers: „*O, cine știe? – Poate că/ Din trunchiul tău îmi vor ciopli/ nu peste mult sicriul,/ și liniștea/ ce voi gust-o între scîndurile lui,/ o simt pe semne de acum:// o simt cum frunza ta mi-o*

picură în suflet”. Tulburător e gîndul la „sicriul” care „crește” în copacul viu. Or, între viață și moarte nu există separație, ci, dimpotrivă, un fluid de liniște din care omul „gustă” anticipat: „*Ascult cum crește-n trupul tău sicriul,/ sicriul meu,/ cu fiecare clipă care trece,/ gorunule din margine de codru*”. Motivul sugerează ideea că viața și moartea curg împreună, că murim, puțin cîte puțin, din clipa în care ne-am născut.

Stîncă

Simbolistica stîncii prezintă aspecte diferite, dintre care cel mai evident este acela al nemișcării, al tăriei. E aceeași identificare cu stîncă deșertului, din care Moise face să țîșnească apă: izvor al vieții și manifestare a puterilor originare. Această stîncă îl prefigurează pe Christos. Stîncă lui Sisif, ce se rostogolește mereu în jos și este urcată din nou în vîrf, caracterizează instabilitatea dorinței și perpetuitatea luptei împotriva tiraniei sale. Legea omului este de a încerca mereu să ridice greutatea dorințelor sale și să le urce la un nivel superior. Stîncă lui Sisif este simbolul greutății zdrobitoare a pămîntului.

Mitul constituirii poporului român a intrat în conștiința colectivă datorită poetului Gheorghe Asachi. El imaginează o poveste în care Traian, vrăjit de preafrumoasa Dochia, încearcă s-o cucerească, dar aceasta se transformă în stană de piatră. Povestea este o subtilă pledoarie în susținerea ideii că, deși Dacia a fost cucerită, spiritul ei neatins sălășluiește în mentalități, în psihologia și atitudinea existențială a românilor.

Stîncă din poezia „Floare albastră”

de M. Eminescu simbolizează geologicul, amintind de peisajul selenar din nuvela „Sărmanul Dionis”: „*Stîncă stă să se prăvale/ În prăpastia măreață.*”

Străin

Acest termen simbolizează condiția omului. Adam și Eva, alungați din Paradis, își părăsesc patria și dobîndesc un statut de străini, de emigranți. Orice fiu al lui Adam este, astfel, un oaspete în trecere, un străin în orice țară în care se află, fie aceasta propria lui țară. Fiecare dintre noi a intrat în această lume ca într-o cetate străină, din care nici o fărîmă nu-i aparține înainte de naștere. Patria fiind cerul, cel care este exilat din el nu va fi, în timpul vieții sale pămîntești, decît un străin. Străinul este, în orice societate, cel a cărei iubire se află altundeva. „*Pe cine iubești mai mult, om tainic, întreabă Baudelaire. Pe tatăl tău, pe mama, sora sau fratele tău... ori poate pe prietenii tăi... sau patria, frumusețea, aurul? Hei, pe cine iubești dară, nemaipomenitele străin? – Iubesc norii... norii ce trec... acolo ... uluitorii nori*”. Doar Dumnezeu este un adevărat cetățean.

Motivul este reluat în „Balada morții” de G. Topîrceanu. Drumetul străin, căzut la umbra unui stog, a fost înhumat la întretăierea drumului satului cu pădurea. Aici i s-a oprit mersul timpului și al vieții: „*Oamenii l-au îngropat/ Într-un loc aiurea...*” Eternă și nepieritoare este natura, care l-a primit pe străin la „*sînu-i mut*”.

Un străin e abatele din „Zodia Cancerului” de M. Sadoveanu. El este călătorul prin ochii căruia prozatorul evocă

secvențe din istoria Moldovei, antrenîndu-se în rolul de observator și, în același timp, de comentator al aspectelor sociale și istorice din Moldova secolului al XVII-lea.

Sus/ Jos

Ca pereche de contrarii, sus-jos este un sistem dual al simbolisticii. Motivul sugerează ținutul cerului de unde vine lumina și ploaia fertilizatoare. Tot binele vine de sus, el reprezintă tărîmul spiritual, cel de jos fiind al materiei. Omul este văzut ca ființă ce aparține ambelor lumi. Chiar și numai faptul de a fi deasupra, de a se afla sus înseamnă a fi puternic (în sensul religios al cuvîntului) și, ca atare, saturat de sacralitate. Omul „își înalță fruntea spre stele” și percepe murdăria pămîntului, de care nu se poate elibera, ca rămășiță pămînteană greu de dus, din care s-ar putea smulge doar zbătîndu-se. Ținutul de sus al cerului, de unde vine lumina și ploaia fertilizatoare, este un atribut al lui Dumnezeu și al îngerilor, în timp ce pămîntul rămîne ținutul omenirii muritoare, sub care sălăsluiește tărîmul Infernului.

În poemul „Luceafărul” de M. Eminescu, motivul indică lumea superioară a Luceafărului: „*Eu sînt Luceafărul de sus,/ Iar tu să-mi fii mireasă*”.

Călăreții din nuvela „Dincolo de nisipuri” de F. Neagu caută apa tot mai sus, deși știm că apa vine din pămînt, dedesubt și de departe: „*Șușteru rupse cel dintîi tăcerea: – N-au ținut apă aici, zise. Mai în sus, la morile celălalte, acolo să mergem*”. Această imagine este un simbol al perseverenței cu

care își urmărește împlinirea idealului personajul.

Șapte

Este o cifră cosmică, sacră, benefică, simbol al perfecțiunii și unicității, semnificând totalitatea spațiului și a timpului. Șapte sînt: zilele săptămînii, planetele, treptele perfecțiunii, sferele celeste, petalele trandafirului, ramurile arborelui cosmic. Cifra comportă, în același timp, o mare neliniște prin faptul că indică trecerea de la cunoscut la necunoscut: s-a încheiat un ciclu, ce va aduce următorul?

În „Sărmanul Dionis” de M. Eminescu, Dan întoarce șapte foi din cartea lui Zoroastru și umbra prinde contur, apoi mai întoarce încă șapte și „umbra se desprinsese încet” și „sări jos de pe perete”.

Meșterii din drama „Meșterul Manole” de L. Blaga, muncesc șapte ani la zidurile ce se prăbușesc de șaptezeci și șapte de ori. Artistul e măcinat de îndoieli, deoarece sufletul însetat de absolut întâlnește bariera incertitudinii. Astfel, drumul creației e foarte anevoios, cu urcușuri și căderi, cu jertfe și moarte prin sinucidere.

Personajul lui M. Eliade din nuvela „La țigănci” are nevoie de șapte chei – cheia castității, cheia armoniei, cheia dulcele răbdări, cheia enigmei, cheia contemplării eterne, cheia îndumnezeirii, cheia perceperii adevărului, pentru a trece dintr-o cameră în alta a labirintului. Trecînd de ușa a șaptea (cifra trimite la numărul zilelor creației divine), Gavrilăscu nu-și mai poate recrea iubirea pămînteană; Hildegard este găsită mult mai departe și-l ia în

stăpînire pe cel care-l chemase, mereu, din moarte.

Ștefan cel Mare

Simbol al stabilității și trăinicieii ideii de țară, simbol al țării ideale. Ștefan este simbolul puterii, al autorității, instanței supreme, întrucît el este cel care trebuie să înțeleagă „de ce răsare și asfințește soarele”, deoarece „numai prostimea viețuiește pentru pîntece”. Voievodul este un înțelept, care ajunge la cunoaștere prin respectarea ritualurilor strămoșești. Ștefan simbolizează domnitorul suveran luminat și autoritar, înconjurat de boieri și răzeși supuși voinței sale. El este exponent al idealurilor de libertate și dreptate ale poporului său, fiind înălțat la condiția de suveran și căpătînd trăsături mitice și legendare.

Tăcere

Tăcerea este un preludiu al deschiderii spre revelație. Ea deschide o cale de trecere, un pasaj. Conform tradițiilor, înainte de creație, ar fi fost tăcere și tăcere va fi la sfîrșitul timpurilor. Tăcerea acoperă marile evenimente, conferă lucrurilor măreție și maiestate. Dumnezeu ajunge în sufletul în care domnește tăcerea. Ca simbol, tăcerea presupune o imensă oboseală, resimțirea existenței ca pură suferință.

În romanul „Morometii” de M. Preda, motivul semnaleză închiderea în sine a personajului și dispariția din viața socială: „Nu mai fu auzit răspunzînd cu multe cuvinte la salut. Nu mai fu auzit povestind”.

La L. Blaga, în „Eu nu strivesc corola

de minuni a lumii", prin tăcerea lui rațională, poetul ascultă cu auzul acutizat prelungirea sensurilor în mister.

Tei

Teiul, ale cărui flori parfumate posedă virtuți calmante, a fost considerat întotdeauna un simbol al prieteniei. El este simbolul unei statornice fidelități.

Prezență obsesivă în poezia eminesciană, teiul este arbore „sfânt” pentru că induce o stare de tranșă revelatoare, înrudită cu narcoza rememorării, cu visul de iubire și cu moartea. Magia florilor de tei pare bîntuită de secretele lui legături cu apa izvoarelor: „*Dar prin codri ea pătrunde/ Lîngă teiul vechi și sfînt,/ Ce cu flori pînă-n pămînt/ Un izvor vrăjit ascunde*” („Povestea teiului”). Ploaia florală a teiului are valoarea unui ritual de trecere spre înălțare: „*Teiul vechi un ram întins-a,/ Ea să poată să-l îndoiaie,/ Ramul tînăr vînt să-și deie/ Și de brațe sus s-o ieie,/ Iară florile să cadă peste dînsa*”. Adormirea sub troianul de floare exprimă o formă de extaz: „*Adormi-vom, troieni-va/ Teiul floarea-i peste noi*” („Povestea codrului”). Troienirea florilor de tei simbolizează moartea prin „otrăvire subtilă”. Căderea lor declanșează o stare de reverie poetică, de abandon spiritual, pe care Eminescu o echivalează cu somnul morții: „*Deasupra-mi crengi de tei/ Să-și scuture floarea*” („Nu voi mormînt bogat”).

În tradițiile germanice, se consideră că teiul este un simbol al jurisdicției locale. Pe de altă parte, este „o floare caldă”, simbol al fragilității. El are calitatea de a face ochii limpezi.

Testament

În balada populară „Miorița”, motivul reprezintă un episod de un profund lirism, din care străbate ideea că omul este trecător, că ucigașul este chiar soarta omenească. Versul „*Și de-a fi să mor*” reflectă conștiința atotputerniciei destinului uman, seninătatea în fața morții. Dorința de a fi îngropat „*Aici, pe-aproape*” sugerează că baciul hărăzit morții reprezintă o ipostază a omului religios etern.

Testamentul haiducului din balada populară „Toma Alimoș”, este al unui om împlinit: „*ce-am gîndit/ am izbîndit*”. Acesta are aceeași dorință de a fi îngropat în sînul naturii, ca și ciobanul mioritic, fapt ce semnifică prelungirea vieții în moarte. Prin testament, personajul transmite tovarășilor să continue lupta pentru împlinirea dreptății: „*Apoi, mări, să te duci,/ Drumu-n codru să apuci/ Pîn la paltinii trăsniți,/ Unde-s frații poposiți*”. Toma își pune nădejdea într-un tînăr prieten, care va fi capabil să-i continue idealul de dreptate: „*Fraților de vitejie,/ Tovarăși de haiducie*”.

Motivul testamentului din poezia cu același titlu de T. Arghezi semnifică treapta cea dintii și cea mai grea pe care o urcă poetul după un lung trecut de trudă și suferință al generațiilor care l-au precedat. Testamentul reprezintă zestrea lăsată urmașilor. Aceștia au datoria să pornească de aici și să urce cît mai sus, să împrăștie definitiv întunericul în care și-au dus existența urmașii lor. Creatorul vrea să lase o urmă a trecerii sale prin veac, prin testament, el își dăruiește opera viitoare generațiilor de urmași: „*Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,/ De-*

cît un nume adunat pe-o carte."

Nuvela „Moara cu noroc” de Ioan Slavici se deschide cu un „preambul gnomi”: *„Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit”*. Rostit de un personaj cu experiența și înțelepciunea vieții, ni se înfățișează – la început – ca prevestire, dar, în final, constatăm că el joacă rol de cod moral, adică de testament. Acest testament e „vocea” moralistului Slavici. În plan filozofic, el duce cu gândul la destinul care i-a fost hărăzit fiecărui om și nimai acceptarea lui aduce ordine și armonie în viața interioară.

Discursul lui Ștefan cel Mare din „Apus de soare” de B. Șt. Delavrancea e un adevărat testament istoric, rostit de domn pentru viitorime: *„Țineți minte cuvintele lui Ștefan, care v-a fost baci pînă la adînci bătrîneți... că Moldova n-a fost a strămoșilor mei, n-a fost a mea și nu e a voastră, ci a urmașilor urmașilor voștri, în veacul vecilor”*. Acest testament verbal dezvăluie ideea că istoria e făurită de popor.

În poezia „Legămînt” de G. Vieru, poetul își exprimă datoria sfîntă de a cinsti și a cunoaște opera marelui poet național M. Eminescu; el dorește ca, după dispariția sa, „cartea” să rămînă deschisă pentru ca urmașii să-i continue efortul de cunoaștere și să-l împlinească. Dacă urmașii nu vor reuși să înțeleagă sensurile adînci ale operei, poetul dorește să i se așeze cartea acestuia la căpătii, pentru a-i simți și după moarte clocotul: *„Iar de n-au s-auză dînșii/ Al străvechii slove bucium,/ Așezați-mi-o ca pernă,/ Cu toți codrii ei în zbucium.”*

V. Romanciuc, în poezia sa „Marii bărbați”, comunică ideea că generațiile mai tinere au datoria testamentară de a păstra și ocroti lumina darnică a celor care „au ars” și au generat-o. Concluzia la care ajunge poetul e că nu există viitor fără trecut: *„Azi noi zidim, noi ocrotim lumina/ Cu gîndul la acei ce vor veni,/ Cu inima aproape de bărbații/ Ce-au fost, ce sint, ce pururea vor fi...”*

La N. Dabija, testamentul se identifică cu moștenirea spirituală: *„Copiii mei, își toarce steaua firul –/ cu poezia nu aduni avere:/ vă las ca moștenire tandafirul,/ lumina lui de pace și durere”* („Testament”).

Timp

Timpul care macină lumea se regăsește în majoritatea operelor literare. Acesta exercită o adevărată teroare asupra ființei, convertită în frica de îmbătrînire și de moarte. Timpul reprezintă un dar divin, de aceea se întreabă Eminescu: *„Nu e păcat/ Ca să se lepede/ Clipa cea repede/ Ce ni s-a dat?”* („Stelele-ncer”). Mai cu seamă că limitele clipei capătă sens doar în intuiția ființei: *„Viitorul și trecutul/ Sînt a filei două fețe,/ Vede-n capăt începutul/ Cine știe să le-nvețe* („Glossă”). Eminescu este preocupat de relativitatea timpului și, pornind de la viziunea lui Kant, afirmă în nuvela „Sărmanul Dionis”: *„Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un simbur de ghindă”*. El își imaginează că orice lume supusă duratei reprezintă „o clipă suspendată”, în care limitele timpului sînt stabilite doar de „clipa de bucurie”. Chiar și într-o lume mică, de mărimea unui bob de rouă există secole, adică o

măsură a timpului generată de modul subiectiv în care ființa receptează sensul trecerii. În textul „Glossă”, plasat între doi termeni antinomici („*Vreme trece, vreme vine*”), motivul comportă sugestia anulării contrariilor prin trecerea continuă a timpului, presupunând ideea de timp circular: nimic nu se schimbă, timpul rotește aceeași poveste a lumii, într-o expresie identic structurată: „*Toate-s vechi și nouă toate*”. „Prezentul etern”, prin întâlnirea viitorului cu trecutul („*Sînt a filei două fețe*”), evocă inelul șarpelui, al cărui cap atinge coada („*Vede-n capăt începutul*”). Clipele fiind „vechi” și „nouă”, nu alcătuiesc altceva decît niște secvențe, o durată divizată; clipa efemeră se poate transforma în fericire, dar aceasta nu este decît o mască, nefericirea fiind drama neschimbată a ființei și vieții. În episodul final al primei părți a poemului „Scrisoarea I”, pendularea în timp înainte și înapoi, atît de dragă romanticilor, se concretizează în tabloul extincției cosmice, culminînd cu moartea Timpului care „*se întinde în veșnicie, adică în sicriu, figurînd astfel în pozițiune de cadavru, ideea cea mai completă și materială de extincție*”.

Motiv fundamental al întregii creații eminesciene, timpul reapare și în poezia „Floare albastră”: „*Și te-ai dus, dulce minune,/ Și-a murit iubirea noastră – / Floare-albastră, floare-albastră.../ Totuși este trist în lume*.” Curgerea timpului nu-l mai poate reîntoarce în clipa care i-ar fi putut aduce fericirea și ea rămîne în veci pierdută. Din această perspectivă, condiția omului este dramatică. Și dacă privești totul sub incidența timpului „*care trece și ne rănește în treacăt*”, cum

va spune mai tîrziu Arghezi, a modului său ascuns de a eroda condiția umană, atunci poți exclama cu infinită părere de rău: „*Totuși este trist în lume*”.

Pentru Lucian Blaga, mersul vremii urmează o direcție necunoscută, iar în-apoi nici un drum nu mai duce:

„*Apoi după un timp, adormind,/ fără gînd adormind,/ ajung la pămînt pe sub pietre/ Și flori*” („Cîntare sub pietre și flori”).

Seara de toamnă îi evocă lui Ion Vinea repaosul timpului: moara pe cîntecul apelor se oprește („Plîns”).

Arghezi transfigurează trăirile unui muribund prin imagini ale degradării timpului: „*Az-noapte, soră,/ N-a mai bătut nici o oră*” („Cesul de apoi”).

Romanul „Moromeții” (volumul I) de M. Preda este pus sub semnul Timpului: la început acesta părea a fi calm și îngăduitor („*timpul era foarte răbdător cu oamenii*”), pentru ca, în final, intrînd într-o curgere tumultuoasă, să schimbe istoria și destinele. „*Nesfîrșita răbdare*” definește perioada de tihnă și bunăstare din perioada interbelică. După război, cînd începe destrămarea lumii rurale, romancierul revine asupra motivului cu mențiunea că „*timpul nu mai avea răbdare*”.

M. Eliade abordează motivul în nuvela „Tinerete fără tinerețe”. Personajul acestei nuvele, Dominic Matei, găsește o cale de evadare din timpul normal; el este lovit de un trăsnet în noaptea de Înviere a anului 1938 și devine contemporan cu învierea lui Iisus, transcende durată profană și se deplasează într-un prezent etern. El se întoarce acasă, ca să-și trăiască experiența morții sale. Ca și prințul din basm, se înalță în eternitate

și recade în durată, adică întinerește și moare. În nuvela „La țigănci”, motivul este concretizat prin pierderea tramvaiului. Când personajul Gavrilescu rostește „*prea târziu*”, aceste cuvinte semnifică ieșirea din timpul curgător.

În „Amintiri din copilărie” de I. Creangă, coexistă două timpuri: trecutul văzut ca timp unic și irepetabil din care se încheagă imaginea copilului Nică și prezentul vârstei mature, în care se aude vocea autorului ce re trăiește înstrăinarea, presimțirea că timpul fericit a luat sfârșit.

Toamnă

Toamna celebrează roadele verii, este echilibrul dintre belșugul, satisfacția roadelor și venirea iernii, a morții. Vergilius califică toamna drept „*încărcată de ciochini grei*”. Este faza maturității sau vârstei mijlocii din viața omului. Coaptă și matură, ea este perioada temperată între tinerețe și bătrânețe.

În poezia „Emoție de toamnă” de N. Stănescu, motivul sugerează nu anotimpul frigului, ci răcirea sentimentului de dragoste, distanța dintre cei doi: „*A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva, / Cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta*”.

Toiag

Toiagul apare în simbolistică, în principal, ca armă și, mai ales, ca armă magică; el poate sprijini mersul păstorului și al pelerinului sau poate fi axă a lumii. Totodată, este semn al autorității: bîta ciobanului și sceptrul. El înlătură influențele dăunătoare, eliberează sufletele din infern, îmblinzește dragonii

și face să țîșnească izvoarele. În general, bățul pelerinului este considerat un simbol al calului invizibil, vehicul al călătoriilor sale, care străbate planurile și lumile. Reazăm, protecție, călăuză, toiagul devine sceptru, simbol al suveranității, al puterii și al capacității de a comanda, atît în plan intelectual și spiritual, cît și în ierarhia socială. Toiagul este atributul ciobanilor ce anticipează cîrja episcopală în formă de cupă, cu care păstorul poate lua de jos pietrele și apoi le poate azvîrli.

Bătrînul înțelept, puțin adus de spate, sprijinit într-un toiag simbolizează, deopotrivă, lungă sa peregrinare și arma împotriva nedreptății sau greșelii ce i-ar putea apărea în cale.

În versurile „*Și de crunta-mi vitejie tu te aperi cu-n toiag?*” din „Scrisoarea III” de M. Eminescu – cuvinte rostite de Baiazid – motivul sugerează bătrînețea, neputința, nevoia de sprijin. În sensul larg al termenului, Baiazid îl include și pe Mircea, așa cum îl vede el, de pe soclul victoriilor anterioare: „*Și, purtat de biruință, să mă-mpiedic de-un moșneag?*”.

În lumina ca un apus de soare din nuvela „Toiagul păstoriei” de I. Druță, nu mioarele sînt pîndite de primejdia de a rămîne fără stăpîn, ca în „Miorița”, ci păstorul este îngrijorat de teama rătăcirii lor (a consătenilor).

Pentru Luceafărul din poemul omonim de M. Eminescu, toiagul prezintă axa călătoriei sale, cu ajutorul lui străbate spațiile și lumile: „*Și ține-n mîină un toiag / Încununat cu trestii*”, trestia reprezentînd un însemn al dorinței de reînnoire.

Trandafir/ Roză

Minunat prin frumusețea, forma și parfumul său, trandafirul este cel mai des folosit ca simbol. El simbolizează căpa vieții, sufletul, inima, iubirea. În iconografia creștină, trandafirul este fie potirul în care a picurat sângele lui Christos, fie simbolul rănilor lui. Un trandafir apare așezat în centrul Crucii, adică în dreptul inimii lui Christos, al Sfintei inimi. Grădina Trandafirilor este grădina contemplației. Prin legătura sa cu sângele vărsat, trandafirul pare adeseori a fi simbolul unei renașteri mistice. Trebuie, scrie Mircea Eliade, ca viața omenească să se mistuie cu totul ca să epuizeze toate posibilitățile de creație sau de manifestare; chiar curmată brusc, printr-o moarte violentă, ea caută să continue sub o formă nouă – de plantă. În ritualurile de înmormântare ale romanilor exista obiceiul de a pune în sicriu frunze sau flori de trandafir sălbatic, ca simbol al renașterii dincolo de moarte. Trandafirul născut din sângele lui Adonis exprimă sacrificiul, suferința, renașterea și iubirea ca dimensiuni majore ale vieții. Trandafirul a fost preluat în creștinism ca efigie a iubirii, fiind considerat imagine a sufletului și al lui Christos: „*Cel care vrea să contemple slava lui Dumnezeu, să contemple un trandafir roșu... Și precum realitatea poate fi concepută în contemplația nemișcată a unui trandafir roșu, tot așa când o floare minunată îți încântă inima, preț de o clipă te simți din nou o plantă*”.

Ca floare ritualică, trandafirul apare în poezia lui Eminescu: „*Dîndu-și trestia-ntr-o parte,/ Stă copila lin plecată,/ Trandafiri aruncă roșii/ Peste unda*

fermecată” („Crăiasa din povești”). Ca floare a iubirii, simbolul se regăsește și în poemul „Călin”, în tabloul în care fata craiului își așteaptă împlinirea erotică: „... *pe pat și la capu-i presurați-s trandafiri*”.

Evocatori ai morții pentru Goga, trandafirii sînt doar „*nemîngîiate flori bolnave*” („Trandafiri”).

Pentru simbolisți, trandafirul este semnul stingerii, prin prea repede ofilire. Mircea Eliade are un roman intitulat „19 trandafiri”, în care simbolul apare cu sensuri mistice: secretarul său primește nouăsprezece trandafiri cu mesajul „*sîntem condamnați la libertate*”; șase dintre ei se ofilesc și rămîn treisprezece trandafiri, cifră a începutului.

În occident, trandafirul e simbol al regenerării, al inițierii în mistere, al iubirii. Trandafirii roșii sînt simbol al dragostei.

În „Nunta Zamfirei” de G. Coșbuc, trandafirul, ca termen de comparație al frumuseții unei făpturi tinere și curate, este de sursă populară, originală fiind potențarea efectului prin spațializarea imaginii comparative, de unde o tentă alegorică și o amplificare cosmică a frumuseții florale a fetei: „*Un trandafir în văi părea*”.

Motivul rozelor ca flori al căror parfum diafan îl duce pe poet într-o lume ideală este macedonskian. Prezent încă în „Noapte de mai”, în universală chemare spre plenitudine vitală („*În aer e parfum de roze. - Veniți: privighetoarea cîntă*”), acest motiv constituie axa lirismului din întreg ciclul intitulat „Rondelurile rozelor”. Importanța motivului rozelor este relevată prin prezența versurilor-refren atît de încărcate de sugestii, cît și prin repetarea

verbului existențial „a fi” la prezent, acest procedeu transformînd rozele într-un garant al iubirii și iertării: „*Mai sînt încă roze – mai sînt,/ Și tot parfumate și ele,/ Așa cum au fost acele/ Cînd ceru-l credeam pe pămînt./ Pe-atunci eram falnic avînt,/ Priveam, dintre oameni, spre stele;/ Mai sînt încă roze – mai sînt...*”. Factorul olfactiv are un rol magic, necazurile anterioare fiind uitate atîta vreme cît pe pămînt înfloresc rozele.

În „Rondelul rozelor ce mor”, trandafirul constituie simbolul conștiinței de sine, este floarea albastră pe care o aduce în fîntîna sufletului zeița Isis: „*E vremea rozelor ce mor,/ Mor în grădini și mor și-n mine-/ Ș-au fost atît de viață pline,/ Și azi se sting așa ușor*”. În „Valțul rozelor”, motivul evocă frumusețea efemeră: „*Scăldate-n razele de sus,/ Muiate în argintul lunii,/ S-au dat în brațele minciunii,/ Și, rînd pe rînd, în vînt s-au dus*”.

În lirica lui G. Vieru, trandafirul îi aduce eroului liric sentimentul unei bruște și brutale retezări a visului și a posibilității ideale de împlinire: „*Tu care-n grădină,/ Lîngă zidul surpat,/ Erai frate cu mine/ Și erai împărat, Trandafirule./ Unde-i cămașa de rouă,/ Cea de mire bărbat?/ Durerea-mi întunecă chipul,/ Nu, nu sînt supărat,/ Trandafirule*”

Transhumanța

Motivul transhumanței, în balada populară „Miorița”, evocă o atmosferă calmă, luminoasă, un acord deplin între om și natură. Povestea păstorului se desfășoară la poarta raiului, în intimitatea morții, într-un punct de trecere spre lumea sublimă, adică pe puntea paradisului din poveștile populare: „*Pe-un pi-*

cior de plai,/ Pe-o gură de rai”. Sensul propriu al cuvîntului „plai” este acela de versant al unui munte sau al unui deal. Metafora „*picioar de plai*” desemnează spațiul coborîrii turmelor, un loc specific activității pastorale într-un moment al transhumanței.

În „Sara pe deal” de M. Eminescu, motivul este identificat prin termenul-cheie din titlu, „*pe deal*” desemnînd spațiul. Este un topos mioritic alcătuit din deal și vale, un univers rustic în care „*buciumul sună cu jale*”.

Lucian Blaga definește spiritualitatea românească prin sintagma *spațiu mioritic*, considerînd că atît cultura, cît și istoria românilor se află în strînsă legătură cu existența pastorală, care presupune urcarea și coborîrea periodică a turmelor de la munte spre cîmpie: această viață de pendulare a imprimat românului gustul cantemplației, de aceea sufletul românului este „*călător sub zodii dulci-amare*”, pendulează între peisajul de munte și cel de cîmpie.

Trei

E primul număr fundamental, considerat de chinezi perfect; expresie a totalității, a desăvîrșirii. În tradițiile religioase, numărul reprezintă o ordine intelectuală și spirituală între Dumnezeu, cosmos și om. Înainte de a crea lumea, Dumnezeu a izvodit din propria sa esență trei îngeri. Trei sînt lucrurile ce năruie credința omului: minciuna, nerușinarea și zeflemeaua. Cele trei faze ale existenței sînt, de asemenea, trei: nașterea, creșterea și moartea.

În balada populară „Miorița”, în lumina nepămînteană a „*gurii de rai*”, se

încheagă imaginea celor trei ~~ciobani~~, dintre care doi vor deveni instrumente ale destinului celui de al treilea: ei vor alege clipa în care omul și soarele se vor cufunda în neguri. Zbuciumul mioarei ține „de trei zile-ncoace”, tot atât cât se ține mortul înainte de a fi îngropat. Totodată, cele trei fluieri („de fag”, „de os” și „de soc”) înlocuiesc, aici, obiectele rituale care, la orice înmormântare, au rolul de a facilita „marea călătorie” a celui plecat.

În planul construcției epice a basmului „Prislea cel voinic și merele de aur”, se observă preferința pentru cifra trei (trei frați, trei fete de împărat, trei zmei).

În basmul „Povestea lui Harap Alb” de I. Creangă, depășirea probelor de la curtea Împăratului Verde au un caracter ezoteric (prin folosirea cifrei trei). Craiul își supune cei trei fii la niște probe ale curajului. Mezinul este „botezat” într-o soare și lună prin cele trei zboruri cosmice ale calului. Odată cu învingerea obstacolelor, personajul devine civilizator: sălățile din Grădina Ursului și pielea Cerbului constituie, simbolic, împlinirea celor trei regnuri ale lumii (vegetal, animal și mineral), realizând astfel întregul.

Cele trei fete din nuvela „La țigănci” de M. Eliade reprezintă ursitoare, zâne sau spirite ale unor civilizații străvechi. Acestea semnifică, de asemenea, trei trepte ale inițierii, ale cunoașterii și afirmării personajului central Gavrilăscu.

Tren

Imaginea caselor în care ajungi cu întârziere, pierzi trenul sau te urci în el în ultimul moment arată că ai lăsat să-ți scape o ocazie... sau că a fost cât pe ce să

o scapi. Această imagine este, în general, însoțită de sentimentul de neputință, de nesiguranță și de inferioritate.

În poezia „Acceleratul” de G. Topîrceanu, trenul sugerează invazia omului în sinul naturii ca „fulger negru”, „trăsnet lung”, „valvîrtej de fum”. Acesta „scuipă foc”, „înghite drum”, „taie-n lung pădurea toată”, iar animalele și păsările disperate „și-~~ngrozite~~” „se ivesc pe jumătate” ca să-ntrebe: „– Cine-i?...Ce-i?”

Motivul trenului, împreună cu cel al avionului și vaporului, este reluat în poezia „Toamna lui Orfeu” de G. Meniuc. Acesta semnifică curgerea neostoită în interiorul căreia poetul trăiește un acut sentiment de singurătate existențială: „Trenul se pune în mișcare, contemplam din cupeu/ Cum aleargă înapoi: halte, păduri, salcîmi.../ Alergam și eu...”.

Umbră

Umbra este, pe de o parte, ceea ce se opune luminii, iar pe de alta – însăși imaginea lucrurilor trecătoare, ireale și schimbătoare. Absența umbrei se explică prin două feluri: prin permeabilitatea absolută a trupului în fața luminii determinată de purificare sau de ieșirea în afara limitelor existenței corporale, aceasta fiind condiția Nemuritorilor; prin poziția centrală a trupului, în aplombul exact al soarelui aflat la zenit. Umbra este socotită de multe popoare africane drept a două natură a ființelor și a lucrurilor și este, de obicei, legată de moarte. O poveste de Andersen, „Umbra”, descrie viața unui individ dominat de capriciile crunte ale „umbrei” – echivalentul reflectării dublului său. Conform unei credințe, omul care și-a vîndut sufletul

diavolului își pierde și umbra, ceea ce denotă că acesta nu mai există ca ființă spirituală, sub formă de suflet.

Umbrele din poemul „Umbra lui Mircea la Cozia” de G. Alexandrescu sînt simbolul conștiinței naționale, sînt imaginea poporului român, care luptă împotriva „*valului*” otoman, ca acesta să nu distrugă țara și lumea creștină: „*Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate;/ Către țărnul dimpotrivă se întind, se prelungesc;/ Ș-a-le valurilor mîndre generații spumegate/ Zidul vechi al mănăstirii în cadență îl izbesc*”.

Motivul apare de cîteva ori, în poemul „Dumbrava Roșie” de V. Alecsandri, pentru a aureola chipul lui Ștefan cel Mare: „*Coliba se deschide, umbra se scoală, crește/ Și splendid maiestoașă la oaste se arată*.”

În poemul „Luceafărul” de M. Eminescu, motivul umbrei reprezintă lumea meschină, neînsemnată, cu interese trecătoare („*umbra negrului castel*”, „*noaptea*”, „*corăbii negre*”), în opoziție cu lumea de lumină și adevăr a Luceafărului. În „Sărmanul Dionis” de același autor, motivul are următoarea explicație: dacă omul, care este un șir nesfîrșit de oameni, lasă pe unul dintre ei să-i țină locul în timpul în care insul va lipsi din el, aceasta e umbra lui. Omul și umbra sa își pot schimba firile pentru o vreme: „*tu poți să dai umbrei tale toată firea ta trecătoare de azi, ea-ți dă firea ei cea vecinică*” și atunci, înzestrat cu veșnicie, „*capeți chiar o bucată din atotputernicia lui Dumnezeu, voințele ți se realizează după gîndirea ta... se-nțelege, împlinind formulele, căci formulele sînt veșnice ca cuvintele lui Dumnezeu, pe care el le-a*

rostit la facerea lumii”.

Umbrele din „Monosilab de toamnă” de G. Bacovia simbolizează sufletele unor ființe îndurerate ce rămîn doar să tacă: „*Umbre împrejur într-un gol, tăcut,/ Loc*”.

Uriăș

Uriășii sînt ființe simbolizînd, prin gigantismul lor material și prin sărăcia lor spirituală, predominanța forțelor ieșite din pămînt. Ei reprezintă banalitatea ridicată în slăvi, sînt imagini ale lipsei de măsură, în beneficiul instinctelor trupești și brutale. Ei nu pot fi doborîți decît de loviturile conjugate ale unui zeu și ale unui om. Zeus însuși are nevoie de Heracles, înainte ca acesta să fi devenit nemuritor. Tot astfel, Dumnezeu are nevoie de oameni în lupta cu ființele necurate, bestialități terestre, dar și omul are nevoie, în egală măsură, de Dumnezeu. Aceasta implică efortul omului care nu trebuie să se bizuie doar pe forțele venite de sus, ca să biruie tendințele regresive ce sălășluiesc în el. Gigantul reprezintă ceea ce trebuie să înfrîngă omul, ca să-și elibereze personalitatea și să-și o îplinească. Gigantismul nu este o marcă a lumilor de dincolo, ci o putere inferioară.

Unu

Meșterul Manole din balada populară cu același titlu este singularizat, el stă sub semnul începutului și al echilibrului primordial – semnificație a cifrei unu. El este artistul pasionat și salvatorul lumii, asemeni pătimitorului Iisus Christos.

În poemul „Luceafărul” de M. Eminescu

cu, motivul cifrei unu sugerează unicitatea superlativă a fetei de împărat: „*Și era una la părinți/ Și mîndră-n toate celea.*”

Uitare

În literatura română, motivul uitării apare în basmul popular „Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte”. Ajuns în spațiul eternității, prințului îi este interzis să-și trezească amintirile și dorul originilor. Din ignoranță, el săvîrșește, însă, ritualul amneziei, cînd intră în Valea Plîngerii, după ce trage cea de-a treia săgeată, spre animalul vînat. Ca toți eroii ieșiți din amnezie, este copleșit de amintiri și se usucă de dorul părinților. Pentru el, drumul de întoarcere la casa părintească echivalează cu aflarea marelui adevăr, căutat încă înainte de a se naște; respectiv, el înțelege că singurul dat al ființei este viața și că dincolo de moarte nu se află decît spațiul steril al eternității și Valea Plîngerii.

În nuvela eminesciană „Sărmanul Dionis” procesul este invers; după ce eroul dobîndește accesul la ființa sa astrală, prin faptul că repetă experiența pierderii paradisului, intră în uitare, dar, cu înțelepciunea căpătată prin întoarcerea în timp, învață să se bucure de viața domestică.

Vale

Valea este deschiderea în partea de sus, deci partea receptivă la influențele cerești. Valea este complementul simbolic al muntelui, locul unde se unesc pămîntul și apa cerului pentru a da recolte bogate.

Valea este spațiul prăbușirilor în

care sînt reprimare dorințele, așa cum sugerează următoarele versuri populare: „*Arde, Doamne, dealurile/ Să rămîie văile,/ Să se-adune dorurile!*”. Valea apare în literatura populară ca emblemă a marilor încercări.

În balada „Monastirea Argeșului”, meșterii „coboară” pe firul riului, într-un loc blestemat, în care zidurile se surpă, loc nefast ce refuză Creația: „*Merg cu toți în cale/ Să aleagă-n vale/ Loc de monastire/ Și de pomenire*”. Aceeași semnificație, de loc nefast, ce aduce moldovenilor pierderea bătăliei o are motivul în nuvela „Valea Albă” de Gh. Asachi. Și „Miorița” debutează cu o coborîre, care anticipă alunecarea gîndului în lumea morții, pe care eroul trebuie s-o înfrunte: „*Iată vin în cale,/ Se cobor la vale*”. Coborîrea aici are sens adiacent morții, impresie întărită și de locul („*l-apus de soare*”), și de spațiul acțiunii („*în cîmp de mohor*”). Valea Plîngerii în basmul „Tinerete fără bătrînețe ...” reprezintă o interdicție pentru ființa care și-a refuzat destinul fără a fi pregătită pentru eternitate. Prințului îi este interzis să-și trezească amintirile și dorul originilor. Întimplător, pătrunde în valea halucinantă care îi reamintește condiția de ființă muritoare.

În contextul poeziei „Muntele și valea” de B. P. Hasdeu, simbolul comportă o semnificație tangentă cu semnificația mării ca forță germinatoare: „*Priviți, priviți aceste văi,/ De riulețe și de căi,/ De busuioace și de clăi/ Brăzdate ca un curcubeu.../ Poporul ce suspină jos/ E singur valea roditoare,/ În care crește griu și floare, bun și frumos!*”

Raportată la ciobanul din vîrf de dea-

lului, valea din nuvela „Toiagul păstoriei” de I. Druță, apare inferioară („se făcea a zîmbi și cobora în vale să vadă ce mai face lumea”), deși rămîne vatră a comunității („Venea pe locul cela sfînt, unde se făcea joc...”).

Drumul „coborîtor” al meșterilor și „valea” din drama „Meșterul Manole” de L. Blaga sînt argumente ale influenței malefice a spațiului.

Valuri

Valurile simbolizează principiul pasiv, atitudinea celui care „se lasă dus, se lasă în voia valurilor”. Dar valurile mai pot fi și înălțare. De asemenea, valurile pot fi ridicate cu violență de o putere străină. Cufundarea în valuri, ca și mistuirea în flăcări sau dispariția printre nori, indică o ruptură cu viața obișnuită: o schimbare radicală urmează să se producă în idei, atitudini, comportament, existență. Este un symbolism care poate fi asemuit cu cel al botezului, cu cele două faze ale lui: afundare și reapariție. În Biblie, valurile simbolizează pericolele de moarte.

În poemul „Umbra lui Mircea la Cozia”, valurile Oltului reprezintă generațiile, adică permanența, veșnicia, de fapt: „Mircea! îmi răspunde dealul; Mircea! Oltul reperează./ Acest sunet, acest nume valurile-l primesc;/ Unul altuia îi spune; Dunărea se-nștiințează,/ Și-ale ei spumate unde către mare îl pornesc”.

Verde

Este culoarea Graalului, vasul de smarald ce conține sîngele Dumnezeu-lui întrupat, în care se amestecă, topin-

du-se, jertfa și dragostea, amurgul și zorii, moartea și învierea. Pictorii din evul mediu zugrăveau în verde crucea – instrument al regenerării lumii asigurată de moartea lui Iisus. Este culoarea speranței creștine în mîntuire. Răcoritor, verdele este glorificat în monumentele religioase ridicate în deșert (dorita verdeață). Sfinții, în șederea lor în lumea de dincolo, poartă veșmînt verde. Totodată, verdele e straniu, complex, dublu: verdele mugurului și verdele mucegaiului, viața și moartea. Spenser afirmă că „verdele e potrivit pentru fecioare”, ca semn al tinereții lor. Unei boli răspîndite în s. XVI numită „maladia verde” ce afecta tinerii, de obicei, fetele, i se atribuiau dorințele nesănătoase.

În literatură, culoarea comportă cele mai diverse semnificații. În sonetul „În grădina Ghetsemani” de V. Voiculescu verdele evocă nu doar veninul, ci și caracterul dezgustător al „infamei băuturi” din care e silit să bea Iisus. Verzuie e apa infestată, putrefactă; veninul evocă reptilele, răul primordial întruchipat de „sarpe”.

La Bacovia, verdele presupune nevroza. „Verde crud, verde crud/ Mugur alb și roz și pur/ Vis de-albastru și azur”.

Verdele din titlul poeziei lui G. Vieru „Pădure, verde pădure” simbolizează permanența dragostei și a vieții, optimismul și iubirea eternă. Aici dragostea se desfășoară feciorelnic, mai mult în decor natural.

La D. Matcovschi, această culoare este expresia tinereții și a nădejdelor, codrul personificînd demnitatea bărbată, comuniunea dintre om, natură și cos-

mos: „Frunza verde, iarba verde,/ Verde griul răsărit./ Verdele dacă-l vom pierde,/ Ca și cum nici n-am iubit.” („Două culori”).

Privirea verde a lui Ștefan cel Mare din romanul „Frații Jderi” de M. Sadoveanu semnifică forța majoră a eroului, marea sa voință, precum și autoritatea asupra celor din jur: „...Avea o puternică strângere a buzelor și o privire verde tăioasă...”

Violet

Violetul simbolizează, tradițional, spiritualitatea asociată cu sângele jertfei.

Culoare a măsurii, făcută din roșu și albastru în proporții identice, indică echilibrul dintre pământ și cer, uniunea dintre înțelepciune și iubire. Pe monumentele simbolice Iisus Christos, în timpul patimilor, poartă un veșmînt violet: în clipa împlinirii sacrificiului, acesta unește total în el Omul, adică este fiu al pământului pe care-l va răscumpăra și Duhul ceresc nemuritor în care se va întoarce. În acest sens trebuie înțeleasă și culoarea violet a veșmîntului episcopului. Însărcinat să-și păstorească turma, acesta trebuie să-și tempereze patimile. Or, violetul este culoarea măsurii, a cumpătării. În același timp, violetul este culoarea supunerii, a ascultării, în istorie fiind atestat obiceiul de a lega la gîtul copiilor o piatră violetă, pentru a-i face ascultători și cuminți.

La G. Bacovia, violetul este strigătul sufletului traumatizat de inserarea de toamnă: „Amurg de toamnă violet.../ Doi plopî, în fund, apar în siluete:/ Apostoli în odăjdii violete –/ Orașul tot e violet”.

Vis

Visul constituie o cale de a codifica idealurile și imaginea lumii individuale, aspirațiile secrete. Visul este un mijloc de transcendere și un reflex al morții, e amortire, e începutul decesului și visul propriu-zis, e activitatea duhului. Gausen a spus-o foarte bine: „Visul e simbol al aventurii individuale, atît de adînc înrădăcinată în intimitatea conștiinței și care iese de sub controlul propriului ei creator, el apare drept expresia cea mai falnică a ființei noastre. Cel puțin două ore pe noapte trăim în această lume onirică a simbolurilor. Ce izvor nesecat pentru cunoașterea noastră și a umanității ar deveni ele, dacă am putea întotdeauna să ni le amintim și să le interpretăm”. „Interpretarea visurilor, a spus Freud, este calea regală pentru a ajunge la cunoașterea sufletului”. Visul este cel mai bun agent de informare privind starea psihică a celui ce visează. El oferă omului, printr-un simbol viu, printr-un tablou, printr-o imagine situația sa existențială prezentă: este pentru cel ce visează o imagine a eului. Visul reliefează contrastul dintre real și ideal, ca o unică evadare din realitate. „Toți visăm, spune Hildegard. Așa începe... Ca într-un vis”

La Alecsandri, visul lunii hipnotizează Firea: „Visează luna-n ceruri!.. sub visul cel de lună/ Flori, ape, cuiburi, inimi visează împreună” („Legenda rîndunicăi”). Pentru romantici, visul reprezintă o aventură totală și tainică, o proiecție a dorințelor nemărturisite. „Visul are o densitate existențială chiar mai mare decît a veghei, spune Roger Caillois, în universul lui fantastic romanticul își poate regăsi sinele.” „Vis al morții-eter-

ne e viața lumii-ntregi”, decretează M. Eminescu în poemul „Împărat și proletar”. În poezia „Vis”, poetul transpune o viziune stranie asupra lumii de dincolo; în domnul de pe „*insula în farmec*” întâlnește un chip ca-n somn, acoperit cu vâlul morții; după ce îi vede fața, își dă seama că era chiar el; această întâlnire cu sine în spațiul morții îl urmărește mult timp după aceea. Motivul visului oracular figurează în poemul „Povestea magului călător în stele”; tânărul prinț are un vis prevestitor, află că orice om are un înger păzitor și o stea, în afară de el, care este ocrotit de Îngerul Morții. Sub îndrumarea Somnului, personajul străbate spații siderale pentru a ajunge la trăirea destinală sugerată de vis. Această imposibilitate de a ființa sau de a muri este similară visului romantic. În nuvela „Sărmanul Dionis” de M. Eminescu, operă structurată pe conceptul de lume ca vis, identificăm motivul prin ideea materializată în versuri: „*Lumea-i visul sufletului nostru*”. Dan duce un dialog cu tatăl său, al cărui chip iese din tablou, ceea ce îi aduce o alunecare extatică în vis. Călugărul Dan trăiește în vis o prefigurare a vieții sale ca Dionis. Aici visul și realitatea se amestecă într-un mozaic de forme. Pentru Dionis, visul este un nou tărâm al libertății și semnificațiilor. Dar visul e și o formă de cunoaștere, el stăpânește lumea cu fantezia și cu întregul curcubeu al posibilului. Contextul simbolic al evaziunii onirice din nuvelă este stagnarea boreală de o stranietate impresionantă: se configurează un spațiu interior (odaia) și exterior (cîmpia) al morții prin „îngheț” – stagnarea spirituală a celor din jur. La marii romantici

universali, visul este singura posibilitate de a comunica cu o iubire trecută sau dorită. În operele acestora, apare visul erotic, visul-coșmar, visul paradiziac, visul ca stare de farmec. În poeziile eminesciene, motivul prezintă o nostalgie a ființei: „*Și eu trec de-a lung de maluri,/ Parcă-ascult și parcă-aștept/ Ea din trestii să răsară/ Și să-mi cadă lin pe piept*”; este reverie sau aspirație „*Vom visa un vis ferice/ Îngânane-vor cu-n cînt singuratic izvoare,/ Blînda batere de vînt*” („Lacul”). Dorita clipă de dragoste este imaginată ca o modalitate de încadrare în armonia cosmică. Și în textul „Dorința” visul e starea prin care perechea accede la eternitatea universului. Adormirea conștiinței comune (mereu dure-roase, fiindcă e oglinda imperfecțiunii), grație purității depline a sufletelor contopite, reface edenul, perechea putînd să dispară sub ploaia galben-aurie a florilor de tei, eliberată nu numai de timp, dar și de spațiu. „*Visul ferice*” permite o magică trecere spre o altă lume, senină și netulburată. În poemul „Luceafărul”, visul în care cei doi se întilnesc e starea de grație a romanticilor, prin care realitatea, transfigurată, devine ideală. Esența pură a feminității se dezvăluie în somnul adolescentin prin care copila aparține încă paradisului; chemarea adresată fetei vine dintr-o conștiință încă nedesprinsă de lumina altei lumi, a cărei absență fata o resimte dureros („*Și viața-mi luminează*”). Fata rămîne fidelă lumii onirice, visul fiind unica punte dintre dorință și împlinire. Ea trăiește „*în casă și în gînd*”, într-o lume interioară, care trebuie să stea sub semnul luminii. Motivul este atestat în prima secven-

ță a „Scrisorii III” de M. Eminescu. Un sultan vede în vis cum luna se coboară în chip de fecioară și îi propune o însoțire simbolică: „– *Las-să leg a mea viață de a ta ... în brațu-mi vino,/ Și durerea mea cea dulce cu durerea ta alin-o...*”

În balada populară „Monastirea Argeșului”, visul prevestitor al lui Manole (se făcea că „*o șoaptă de sus*” îi cerea să pună la temelia bisericii pe cea dintâi soție sau soră care va veni a doua zi în zori „*Aducînd bucate/ La soț ori la frate*”) poartă semnificația unei porunci cerești, aduce, în evoluția conflictului, remediul eșecului, impunînd condiția zidirii în temelii a unei ființe omenești. Manole construiește sub impresia unui vis destinal.

Visul prin care Vitoria din romanul „Baltagul” de M. Sadoveanu, capătă convingerea că Nichifor Lipan este mort este construit prin simboluri mitice: ea visează că Lipan trece călare o apă, în apusul soarelui.

Pentru Mircea Eliade, Visul reprezintă o tehnică de evadare. Legătură între ființa terestră și cea astrală, visul presupune zbor, plutire, desprindere de realitatea înlănțuitoare. Dorina (din romanul „Șarpele”) află cum să evite blestemul prin intermediul unui vis. Scriitorul afirmă: „*Intrarea în moarte așa începe, ca într-un vis*” („La țigănci”). Motivul visului în nuvela „La țigănci” de M. Eliade este un mod de prefigurare a viitorului.

Descrierea unor vise în cadrul operei literare reprezintă și un mod de psihanaliză a personajului. În nuvela „În vreme de război” de I. L. Caragiale, scriitorul ilustrează starea obsesională

a hangului prin descrierea amănunțită a halucinațiilor. Stavrache continuă să viseze venirea fratelui care îl întrebă stereotip: „*Gîndei c-am murit, neică?*” În romanul „Enigma Otiliei”, G. Călinescu ilustrează teama de moarte a personajului Costache Giurgiuveanu prin vise. Visa că vrea să fugă, dar e ținut în noroaie. Visa că hoții îi leagă picioarele cu o frînghie, că pică de sus cu capul în jos. Mai des visa gîndaci mulți, mari și negri. Romancierul psihanalizează aprehensiunile personajului, punînd în legătură sentimentul morții cu cel al avariției.

În „Zbor frînt” de V. Beșleagă, ostășul, printr-un tablou visat, își proiectează acțiunile dorite: „*În dimineața aceea am visat că s-a mîntuit războiul (bucurie, mare bucurie), eu mă întorc acasă în satul meu..., o văd pe mama în prag, întinzînd mîinile spre mine, și eu mă repăd la dînsa...*”

Vitoria

Prenumele Vitoriei din romanul „Baltagul” de M. Sadoveanu simbolizează biruința. Comparată cu „*un Hamlet feminin*” (Călinescu), Vitoria îi demască pe ucigași, pentru ca niciodată o astfel de faptă să nu se mai petreacă în lumea pură a muntelui; în acest mod, ea instaurează biruința binelui asupra răului. Vitoria simbolizează triumful iubirii asupra dramei existențiale a omului și asupra răului din sufletul omenească, deoarece, spune eroina, „*lumea asta-i mare și plină de răutăți*”.

Vînătoare

Simbol inițiat, vînătoreea sintetizează sensurile marilor încercări,

măsurarea cu forța irațională, săvârșirea sacrificiului de sânge, lupta pentru supraviețuire. Vânătoarea consfințește maturizarea ființei masculine. Simbolismul vânătorii se prezintă destul de firesc sub două aspecte: omorîrea animalului, adică distrugerea Ignoranței, a tendințelor nefaste, și căutarea vînatului, mersul după urmele lui, ceea ce reprezintă căutarea spirituală. A merge pe urmele lăstate de animal înseamnă a urmări calea ce duce la Marele Duh. În Egipt, este și un sport, un joc. Cu toate acestea, ea rămîne un act religios de o mare importanță socială. Vânătoarea este pentru rege un test de valoare, o afirmare veșnică de tinerețe. Bucurîndu-se de privilegiul ritual, suveranul îl înfruntă pe leu. Zeița Diana, patroană a vânătorii, e evocată de Eminescu: „*Un trup înalt și mlădeit,/ Un arc de aur pe-al ei umăr,/ Ea trece mîndră la vînat/ Și peste frunze fără număr/ Abia o urmă a lăsat*”. Sens sacramental are vânătoarea legendară a voievodului Dragoș; urmărirea vînatului pînă în locul statornicit viitorului teritoriu statal sugerează că rostul omului este de a căuta semnele devenirii sale istorice în forțele ascunse ale naturii. În basmul „Tinerețe fără bătrînețe ...”, prințul ajunge în valea Plîngerii, după ce trage a treia săgeată după vînatul urmărit – ritual pentru ființa rătăcită, care a pierdut legătura cu lumea hărăzită prin destin.

Vânătoarea domnească este un ritual de inițiere. Pelerinajul domnesc ilustrează motivul căutării soluțiilor de împlinire a unui destin individual (al voievodului) și colectiv destinul Moldovei. Vânătoarea apare ca o metaforă a acestei călătorii pe verticală, spre calea edenică a începuturi-

lor. Ștefan cel Mare, personajul romanului „Frații Jderi” de M. Sadoveanu, participă la o vânătoare, care, de fapt, constituie un pretext pentru a se întîlni cu sihaștrii de pe muntele Ceahlău, reluînd parcă legenda întemeierii Moldovei cu vânătoarea bou-rului, dar și legenda cu Daniil Sihastrul. În context, vânătoarea sugerează întoarcerea ciclică la obîrșii, legătura cu cei ce stau sub țărîne.

În „Moartea căprioarei” de N. Labiș, motivul implică o sugestie a inițierii adolescentului în lumea maturilor. Odată cu moartea căprioarei, moare și inocența copilului.

Vînt/ Vifor

Simbolismul vîntului îmbracă mai multe aspecte. Este, din cauza agitației care-l caracterizează, un simbol de vanitate, de instabilitate, de inconstanță. Este o forță elementară care aparține Titanilor și deci e violent și orb. Pe de altă parte, vîntul este sinonim cu sufletul și, în consecință, cu Duhul, cu influxul spiritual de origine cerească. De la vînt vine și numele Sfîntului Duh. „*Duhul lui Dumnezeu*” ce poartă deasupra Apelor este numit „vînt”. După tradițiile hinduse, vîntul s-ar fi născut din spirit și ar fi zămislit lumina. Vîntul joacă rolul de suport al lumii și de regulator al echilibrelor cosmice și morale. În tradițiile biblice, vînturile sînt suflul Domnului. Suflul Domnului a organizat haosul, a însuflețit primul om. Briza printre ramuri anunță apropierea lui Dumnezeu. Vînturile însuflețesc, pedepsesc, povățuiesc, sînt o manifestare a divinului, care vrea să-și comunice emoțiile, de la blîndețea cea mai dragăstoasă la mînia

cea mai impetuoasă.

Forță care marchează direcțiile spațiului lumesc, divinitatea care controlează universul prin mișcarea lui neîntreruptă, vîntul este proiectat alegoric în imaginația populară străbătînd văzduhul pe un cal sau zburînd ajutat de aripi uriașe; forța lui destabilizează gîndurile ființei și are puterea de a deochea: „De-o fi deocheat de vînt,/ să-i pice aripile/ să-i fie ciudă...”

V. Alecsandri descrie vîntul ca pe un zeu infantil, lipsit de îndurare și de remușcări: „În tuspătru părți a lumii turbat vîntul se tot duce,/ Ca păgînul pe mormînturi răsturnînd creștina cruce” („Vîntul”). Pentru Dimitrie Anghel vîntul este „un uriaș nebun”, care „mîngîie creștetele copacilor bătrîni”.

În „Scrisoarea III” de M. Eminescu, atestăm motivul uraganului, sensul propriu al căruia este acela de vînt foarte puternic, cu acțiune distrugătoare; figurat, el denotă forța turcilor care au nimicit totul în înaintarea lor vijelioasă: „uraganul ridicat de Semilună”.

În poezia „Fulg” de N. Labiș, motivul implică sugestia stării de agitație interioară, ce schimbă condiția fulgului de nea „răsucindu-l cu ură” către pămînt. Intervenția vîntului este brutală, declanșatoare de energii necontrolate: „Care vînt neliniștit/ răsucindu-te cu ură,/ Ți-a mînat către pămînt/ Prea gingașa ta făptură?”

Vîntul din pastelul „Sfîrșit de toamnă” de V. Alecsandri sugerează grozăvia iernii ce se apropie: „Ziua scade; iarna vine, vine pe crivăț călare!/ Vîntul șuieră prin hornuri, răspîndind înfiorare”.

La Bacovia, sunetele sinistre reprezintă, simbolic, dezechilibrul lumii. Poe-

tul trăiește realitatea intens, el coboară în infern, într-un bogat registru psihologic, care atinge disperarea și dezordinea lumii organice: poetul este un însingurat într-o lume ce trece printr-o criză și care intră în descompunere: „Toamna a țipat cu-n trist accent/ Vîntul sună.../ Lîngă ușa frunzele s-au strîns,/ De departe vin ecouri vechi de plîns...”

În textul „Epilog” de L. Blaga, vîntul semnifică spulberarea vieții, fără nici o consolare: „Îngenunchez în vînt,/ Mîine oasele/ au să-mi cadă de pe cruce./ Înapoi nici un drum nu mai duce. Îngenunchez în vînt:/ lîngă steaua cea mai tristă”.

La O. Goga, motivul furtunii se asociază frămîntărilor celor mulți și oropșiți: „În suflet seamănă-mi furtună,/ Să-l simt în matca-i cum se zbate,/ Cum tot amarul se revarsă/ Pe strunele înfiorate” („Rugăciune”).

Vîntul de afară, ajuns în culmea nebuniei în nuvela „În vreme de război” de I. L. Caragiale, face să trosnească zidurile hanului bătrîn. Imaginea auditivă a vîntului e un fel de cîntare cu nenumărate și ciudate înțelesuri și sugerează prăbușirea lui Stavvache, lovitură definitivă primită de mintea lui buimatică și confuză, care încurcă realitatea cu imaginile din coșmaruri. Hangiul se clatină puternic, de parcă „tot vîforul care urla în noaptea grozavă ar fi năpădit dintr-o dată peste el.”

Vultur/ Șoim

Rege al păsărilor, mesager al focului ceresc, vulturul este singurul ce poate să privească soarele, fără a-și arde ochii. Vulturul însoțește pe cei mai mari zei și pe cei mai mari eroi: este atributul lui Zeus și al lui Christos, este emblema

imperială a lui Cezar și a lui Napoleon. De asemenea, se prezintă ca simbol al tatălui și al paternității. Mai e simbol al contemplării, de care se leagă atribuirea unui vultur Sfântului Ioan și Evangheliei sale. Aripile sale desfăcute evocă linia frântă a fulgerului sau brațele crucii. Cel-de-Sus trimite vulturul în ajutorul oamenilor chinuiți de duhurile rele, care le aduc boli și moarte. Vulturul se expune soarelui; când penele lui s-au închis, se cufundă într-o apă limpede și regăsește astfel o nouă tinerețe. În lumea creștină, se crede că el ia sufletul mortului pe aripile sale pentru a-l duce înapoi la Dumnezeu. Pasăre-mesager, vulturul simbolizează puterea, aspirația spirituală, dar și rapacitatea.

În mituri, vulturul este socotit pasăre solară. În literatura noastră se regăsește ca simbol al puterii și al înălțării. În drama „Apus de soare” a lui Delavrancea, vulturul patronează simbolic nașterea lui Ștefan cel Mare, iar în „Nunta Zamferei” de G. Coșbuc este însemn princiar: *„Voinicii cai spumau în salt;/ Și-n creasta coifului înalt/ Prin vulturi vîntul viu vuia,/ Vrun prinț mai tînăr cînd trecea/ Cu-n braț în șold și pe prăsea/ Cu celălalt”*. Vulturul este reprezentat, în legende românești, ca pasărea care poate privi soarele. În nuvela „La vulturii!” de Gala Galaction, simbolul apare cu semnificații legate de supraviețuirea precară a unei colectivități aflată sub amenințarea istoriei.

„*Vulturii carpatici*”, în poemul „Dan, căpitan de plai” de V. Alecsandri, sînt simbol al puterii, al dorinței de libertate – aspirație raportată la spațiul geografic românesc, al comuniunii om-natură:

„Iar vulturii carpatici cu zborul îndrăzneț/ Făceau un cortegiu falnic eroului drumeț”. În același text, șoimul reflectă îndrăzneala, curajul, traiul aspru în singurătate al personajului central: *„Bătrînul Dan trăiește ca șoimul singuratic...”*

În sonetul „În grădina Ghetsemani” de V. Voiculescu, înaintea mării „nopti” pe care trebuie s-o străbată Iisus trec păsările morții, ulii: *„Treceau bătaî de aripi prin vraștea grădinii/ Și uliî de seară dau roate după pradă”*. Ulii, păsări de pradă, sugerează dușmanii Domnului Iisus Christos, precum și ideea că, în curînd, va avea loc jertfirea omului Iisus, întru nemoarte. În poezia „Pasărea lui Dumnezeu”, motivul constituie o modalitate de sacralizare a făpturii: *„Un vultur are cuib în mine,/ Îl simt cum filfîie mereu/ Și vulturul, precum știți bine,/ E pasărea lui Dumnezeu”*.

Este simbolic titlul romanului „Neamul Șoimăreștilor” de M. Sadoveanu, indicînd asupra celor mai alese calități ale neamului de răzeși: dragostea de libertate, îndrjire, demnitate. Cînd se dezamăgește în dragostea pentru Magda, Tudor Șoimaru se întoarce la cuibul de pe Răut *„ca un vultur rănit”*.

Zbor

Zborul exprimă o dorință de sublimare, de căutare a unei armonii interioare, de depășire a conflictelor. Voința de a-și afirma puterea în cer nu face decît să compenseze sentimentul neputinței de pe pămînt. Există ceva infantil în dorința omului de a cuceri spații astrale prin zbor, or, dovedește incapacitatea acestei societăți de a-și rezolva propriile probleme. Zborul reinnoiește mitul lui

Icar care fuge de sine, crezînd că se înalță spre cer. El exprimă dorința de confruntare cu timpul și de înfrîngere a distanțelor. Zborul reprezintă o proiecție a dorințelor nestăvilite. După Eliade, zborul sugerează dorința omului de a rupe legăturile care îl țin prins de pămînt.

Ca simbol al libertății, poate fi interpretată și încercarea lui Manole de a coborî de pe acoperișul bisericii cu aripi de șindrili ușoare („Monastirea Argeșului”), dar și ascensiunea lui Hiperion, care zboară purtat de dor, pentru a se elibera de povara veșniciei: „*Porni luceafărul. Creșteau/ În cer a lui aripe,/ Și căi de mii de ani treceau/ În tot atîtea clipe*” („Luceafărul” M. Eminescu). Zburînd peste punctul zero al Creației, în care sălășluia Demiurgul, Luceafărul își cîștigă condiția de spirit pur: „*El zboară, gînd purtat de dor...*”

La N. Labiș, zborul constituie setea unei schimbări aflate sub semnul insatisfacției, expresia spontană a spiritului lăuntric dornic să se afirme: „*Aripa mea se izbește mereu de zăbrelele nemărginirii*”.

„Zborul spre zenit” din poezia „În noiembrie” de Șt. Augustin-Doinaș exprimă căutarea armoniei interioare. Acesta e drumul poeziei, drumul literei de foc, pe care autorul o dorește să cuture prin lumea dreaptă și purificatoare: „*Numai litera de foc ...știe zborul spre zenit*”.

În poezia lui G. Vieru, motivul este utilizat cu un accent interior, dramatic, ce ține de îmbătrînirea naturii (fața măicuței): „*Pe sfinte ape tremurînde/ Din ceruri frunze se prăvăl/ Îmbătrînind nespus de tare/ În zborul dintre ram și val*”.

Zburător

În credințele vechi, iubirea este considerată o forță magică și este pusă pe seama unor ființe demonice – zîne și zburători. Ființă fabuloasă, zburătorul, metamorfozîndu-se într-un fermecător tînăr, se strecoară noaptea în casele fetelor de măritat și le răpește liniștea, inoculîndu-le o stare de dor greu, de boală și de fericire nelămurită, adică starea de îndrăgostit. Conform unei credințe, Zburătorul ia naștere dintr-un șarpe victorios; în urma confruntării dintre șerpi, din secrețiile lor se ivește o piatră strălucitoare și fermecată; șarpele care înghite piatra se transformă în zburător. Iubirea demonică a zburătorilor pentru ființe pămîntești reprezintă o amenințare, o probă și o ispitire.

Ca mit care explică apariția sentimentelor de iubire, a fost dezvoltat în numeroase opere din literatura noastră cultă. Motivul este reluat de I. Heliade-Rădulescu în poemul „Zburătorul”, în care este înfățișat ca apariție luminoasă în noapte, fiind numit: „*Balaur de lumină cu coada-nflăcărată,/ Și pietre nestemate lucea pe el ca foc./ Spun, soro, c-ar fi june cu dragoste curată;/ Dar lipsă de-a lui dragosti! Departe de ăst loc!*”. Florica, personaj din această baladă, e cuprinsă de un „*dor nespus*”, cade într-o visare și pierde legătura cu realitatea.

Într-o poezie de V. Alecsandri, zburătorul e reprezentat ca simbol selenar. Sub impulsul lunii, „*Zamfira în multe rînduri/ Videa o umbră zburînd prin nori,/ Și toată noaptea sta ea pe gînduri/ În doruri tainici, în dulci fiori*” („Crai Nou”).

M. Eminescu re-crează motivul în poemul „Călin (file de poveste)”: „*Ea a*

doua zi se miră, cum de firele sînt rupte,/ Și-n oglindă-ale ei buze vede vinele sînt supte -/ Ea zîbind și trist se uită, șopotește blind din gură: „Zburător cu negre plete, vin-la noapte de mă fură”. În poemul „Luceafărul”, motivul se concretizează prin faptul că Luceafărul, ca și Zburătorul, se arată fetei de împărat, o determină să se îndrăgostească de el și apoi dispare. Astfel, fascinația resimțită de Cătălina sub imperiul luminii siderale sugerează trăirea maladivă a ființei stăpînite de Zburător.

Zimbru/ Bour

Animal din timpuri străvechi, bourul apare ca simbol al întemeierii Moldovei și ca element preluat și în stema Principatelor Unite; reprezentarea bourului cu stea în frunte și așezat între soare și lună sugerează sensuri legate de armonia universală și de imaginea globală a lumii. În mitul despre originea statului medieval Moldova, bourul, asemuit cu zimbrul, are rolul animalului vînat, dar și al animalului îndrumător. În momentele de criză sau în marile încercări ale istoriei, omul primitiv avea nevoie de un „animal-îndrumător”, pe care îl angaja într-o vînătoare ritualică, adică într-o acțiune de găsire a drumului cel bun. Cu acest sens este posibil să fi fost folosit și animalul menționat în legenda despre vînătoarea lui Dragoș. În legenda despre întemeierea Moldovei, așa cum o expune Grigore Ureche în cronica sa, Dragoș pleacă în Maramureș în urmărirea unui bour sau a unui zimbru și ajunge într-un loc din care nu mai pleacă; își întemeiază un stat și îi spune Moldova. Legenda sugerează și funcția de jertfă sacramentală a bourului: orice sacrificiu de sînge

consfințește ceva. Faptul că efigia bourului apare apoi în stema Moldovei dovedește că el simbolizează un atribut al întemeierii, al cîștigării identității de neam; el este animalul cu stea în frunte, însemnat, ales și destinat să reprezinte o colectivitate, întocmai ca în timpurile dacice, în care se știe că animalul era venerat.

Eminescu reia acest motiv mitic în poemul „Memento mori”, în care oștirea zeilor daci călărește bouri care ajung cu „fruntea în nori”. În romanul „Frații Jderi” de M. Sadoveanu, bourul sihastrului este alb și are funcții protectoare; este „slujitorul schivnicului”, face legătura între peștera sihastrului și mănăstire, călugării îl împovărează cu daruri pentru omul cel sfînt, iar aparițiile lui regulate dau de veste lumii că schivnicul nu s-a stins încă. În timpul vînătorii voievodale, el trece ca o apariție de vis, este „văzut de toți vînătorii”, pare coborît dintr-o poveste de „mirare”, este un mesager, dar și un semn benefic pentru voievodul care voia să capete certitudinea că războiul trebuie pornit. Astfel zimbrul este simbolul emblematic atestînd vechimea Moldovei și permanența vîrstei de aur, prelungite prin neîntrerupta persistență a preistoriei în istorie.

Prezent în poemul „Dan, căpitan de plai” de V. Alecsandri, printr-o comparație referitoare la personajul Ursan („pletos ca zimbrul”), motivul, la modul simbolic, caracterizează pe toți oștenii care coboară din istorie și care „au dormit” „pe buzdugan”, fiind mereu în război.